الأسلوب فى مسرحيات

جمال عبد المقصود

إعداد : مجموعة من الباحثين

تقديم : د . سيد على إسماعيل



الأسلوب فى مسرحيات

جمال عبد المقصود

إعداد

مجموعة من الباحثين

تقديم

د. سيد على إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٤

الإخراج الفنى والغلاف

أميمة على أحمد

الإهداء

إلى جميع أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

أ. د محمد الأمين الخضري .. رئيس القسم

أ. د أحمد الزعبي	أ. د الرشيد بوشعير
أ. د محمد الحناش	أ. د أحمد عفيفي
أ. د علي العلاق	أ. د خليل أبو رحمة
د. كمال لاشين	د. محمد أبو الفضل
د. فايز القيسي	د. رشيد بالحبيب
د. محمد عبد الرحمن	د. عبد الملك أنعم
د. لطيفة النجار	د. مريم السويدي
د. محمد الملا	د. زكريا سعيد
د. حسن سليم	د. حسن المطوع
د. عبد الكريم جبل	د. فاروق اسليم
د. يحيى فرغل	د. عبد السلام حامد
د. مصطفى بخيت	

د. سيد علي إسماعيل

مقدمة

هذا الكتاب يحمل بين دفتيه مجموعة من الأعمال العلمية، قام بها بعض الدارسين فى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربية المتحدة. وهذه الأعمال تمثلت فى مجموعة من التقارير والتكليفات والأبحاث العلمية، التى اهتمت بإبداعات جمال عبد المقصود المسرحية.

والأعمال المنشورة فى هذا الكتاب، هى تطبيقات عملية لمساق (علم الأسلوب)، الذى قمت بتدريسه فى الفصل الدراسى الثانى للعام الجامعى ٢٠٠٢ / ٢٠٠٣، على بعض الدارسين، وهم : يحيى الغلابى، خالد الحمادى، عمران كشوانى.

وفكرة نشر أعمال الدارسين فى هذا الكتاب، جاءت من خلال المناقشات الثرية بينى وبين هؤلاء الباحثين، أثناء تدريس مساق علم الأسلوب، الذى بدأته بعرض أجزاء نظرية مثل: مفهوم ووظيفة علم الأسلوب، والاختيار والتركيب والانزياح .. ثم تطرقت إلى أهم

المصطلحات الخاصة بالأسلوب ومنها : الاستبدال، الشخونة، الثنائية، التجريد، الإرجاع، التشبع، الضبابية، المقاربة، التماس، التواتر .. إلخ هذه المصطلحات الموجودة فى كتاب د.عبد السلام المسدّى (الأسلوبية والأسلوب). ثم أضفت إلى هذا المساق أجزاءً من كتاب د.محمد عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية)، وبالأخص ما يتعلق بنظرية التوصيل.

أما الجانب التطبيقى لهذا المساق، فتمثل فى تحليل مجموعة من الأعمال الإبداعية - شعر، قصة، مسرحية - تحليلاً أسلوبياً. ففى مجال الشعر تطرقنا إلى قصيدة (رسالة فى ليلة التنفيذ) لهاشم الرفاعى، وقصيدة (مظاهرات السيدات المصريات فى ثورة ١٩١٩) لحافظ إبراهيم، وقصيدة (إصرار) لكمال عبد الحليم. وفى مجال القصة، تطرقنا إلى قصة (السور) لإبراهيم مبارك، وقصة (رما) لشيخة مبارك الناخى، وقصة (عاشق الجدار القديم) لعلى عبد العزيز الشرهان. وفى مجال المسرحية، تطرقنا إلى مسرحية واحدة، هى مسرحية (الغايب) لجمال عبد المقصود، وهى مسرحية ذات فصل واحد.

وبسبب قلة التطبيق على النصوص المسرحية، اقترحت على الدارسين كتابة تقارير وبحوث، يحللون فيها بعض المسرحيات تحليلاً أسلوبياً .. وهذا التكليف جاء بعد تحليل مسرحية (الغايب)، وما دار حولها من نقاش ثرى، مما جعلنى أفكر فى القيام بورشة عمل تختص بتحليل أعمال جمال عبد المقصود المسرحية. وكان

غرضى من ذلك، هو ابتكار أبحاث بينية يشترك فيها الدارسون، على غرار الأبحاث البينية الخاصة بأعضاء هيئة التدريس بالجامعة. وقد أوضحت هذه الفكرة، وأثبتها فى تقريرى السنوى فيما يتعلق بهذا المساق، قائلاً : «لقد قمت بعمل ورشة علمية عملية فى علم الأسلوب، وذلك من خلال تخصيص مجموعة أعمال إبداعية لمبدع واحد، وتوزيع كل عمل على حدة على كل دارس، كى يقوم بتحليله أسلوبياً ويقدمه فى صورة تقرير أو بحث، أملاً فى تقييم أسلوب هذا المبدع وتكوين رأى إجمالى عن أسلوبه فى مجال الإبداع المسرحى».

وإذا نظرنا إلى الأعمال المنشورة فى هذا الكتاب، تبعاً لترتيبها، سنجد أولاً أعمال الباحث يحيى الغلابى، وتتمثل فى بحثه الأول المعنون بـ (مقاربة أسلوبية فى مسرحية الغايب). ومن البداية نجد هذا الدارس على دراية تامة بعمله، فهو يقرّ فى عنوانه بأن بحثه هو (مقاربة أسلوبية). هذا بالإضافة إلى تحليله لشخصيات المسرحية وتعليقاته الصائبة عليها، وتساؤلاته الصحيحة بين الحين والآخر، وتفسيره للحلم، وتوضيحه للعلاقة بين القطة وبطل المسرحية أحمد. وهذا التحليل الجيد، وجدناه مرة أخرى فى بحثه الثانى عن مسرحية (الدخول فى الممنوع).

أما الباحث خالد الحمادى، فقد كتب عن مسرحية (عالم كورة كورة)، وكاد عمله أن يكون على المستوى المطلوب، لو أنه لم يعتمد على المقالات النقدية التى كُتبت عن المسرحية، والتى نُشرت فى

نهاية نص المسرحية المطبوع .. وكنت أتمنى ألا يكونِ أسيراً لآراء الآخرين !!

أما الباحث عمران كشوانى، فهو قنبلة نقدية موقوتة، لم يحن بعد موعد انفجارها النقدى !! فهذا الدارس على الرغم من قلة صفحاته .. وشُح عباراته .. وبُخل كلماته، إلا أنه بحق يُعد من النُقاد الواعدين !! وأنا أتوقع أنه سيكون فى يوم ما من النقاد المرموقين. وسيجد القارئ إلى أى مدى أصاب هذا الدارس فى عباراته التحليلية النقدية، عندما تعرض إلى مسرحيتى (الغايب) و(الرجل الذى أكل وزة).

ومهما يكن من الأمر .. فقد خرج الباحثون من أعمالهم المنشورة فى هذا الكتاب، بعدة نتائج توضح بصورة جلية أسلوب جمال عبد المقصود فى كتاباته المسرحية.

وفى هذا المقام، يجب علىّ أن أذكر نبذة مختصرة عن الكاتب المسرحى جمال عبد المقصود.

فقد وُلد جمال عبد المقصود عام ١٩٤٢ فى محافظة القليوبية المصرية، وتخرج فى يونيه ١٩٦٢ من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة، وحصل من الجامعة نفسها على دبلوم فى الترجمة سنة ١٩٧٤، كما حصل على درجة الماجستير عام ١٩٩٤ عن إعداد الرواية إلى المسرحية بالتركيز على جين أوستن وشارلوت برونتى وتشارلز ديكنز، وأخيراً حصل على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى - مع التوصية بطبع الرسالة على

نفقة الجامعة وتبادلها مع الجامعات الأخرى - عام ١٩٩٩ عن العلاقة الحوارية بين المؤلف والشخصيات مع التركيز على برناردشو وتوفيق الحكيم. كما قام د.جمال عبد المقصود بالتدريس فى جامعة القاهرة، وشبين الكوم، وحلوان.

وفى مجال الإبداع الأدبى والنقدى، كتب جمال عبد المقصود مجموعة من القصص القصيرة، نُشرت فى مجلات أدبية متنوعة، منها : الهلال، آخر ساعة، الكواكب، الطليعة، المجلة، الكاتب، بناء الوطن، وفى بعض الصحف، مثل : أخبار الأدب، الشرق الأوسط، العالم اليوم. كما كتب مجموعة من المقالات والدراسات النقدية فى مجلة المسرح، ومجلة روز اليوسف، ومجلة الإذاعة والتلفزيون، وجريدة العالم اليوم.

أما فى مجال الكتابة المسرحية، فقد أثرى جمال عبد المقصود المكتبة العربية بمجموعة من المسرحيات، منها على سبيل المثال : (الغايب) عام ١٩٦٨، (حكاية ثلاث بنات) عام ١٩٧٣، (مع خالص تحياتى) عام ١٩٧٩، (اسمه أحمد) عام ١٩٨٣، (الرجل الذى أكل وزة) عام ١٩٨٥، (عالم كورة كورة) عام ١٩٨٧، (الدخول فى الممنوع) عام ١٩٨٩، (مسألة مبدأ) ١٩٩٠، (اسمك إيه؟) ١٩٩٢، (العريس) ١٩٩٣، (عالم بغبغانات) ١٩٩٤، (ملك التايكواندو) ١٩٩٦، (رجلان) ١٩٩٧، (جوازة لازم تتم) ١٩٩٨، (اللعبة الحلوة) ١٩٩٩.

ومعظم هذه المسرحيات مطبوعة، كما أنها مُثلت على مسارح الدولة ومسارح قصور الثقافة ومسارح القطاع الخاص، هذا بالإضافة إلى تمثيلها ضمن أنشطة الجامعات المصرية. ومن الجدير بالذكر أن مسرحيته (حكاية ثلاث بنات) من إخراج محمود الألفى، مثلت مصر فى مهرجان دمشق للفنون المسرحية عام ١٩٧٣ مع مسرحية الغول تأليف بيتر فايس.

والله ولى التوفيق ..،

د.سيد على إسماعيل

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة الإمارات العربية المتحدة

العين فى :١٩/٦/٢٠٠٣

مقاربة أسلوبية فى مسرحية

الغايب

للباحث
يحيى محمد على سالم الغلابى

... شخصيات المسرحية

احمد : وهو المقصود بالغائب.

شاب مثقف يقدم مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية.

بار بأمه.

فطن حيث إنه يعرف أين يكمن صالح الوطن.

صاحب فكر ثورى.

ينتصر للمظلوم منذ كان طفلاً.

يحب أقرانه الفقراء.

يحب الانتصار فى كل شىء سواءً فى كرة القدم أو فى الحق.

المرأة : أم أحمد.

مهتمة بابنها ومتأسفة على غيابه.

تحبه لأنه حنون عليها وقريب من قلبها.

شاردة الذهن باستمرار وترتقب عودته.

العجوز : جدة أحمد وأم المرأة.

تحاول باستمرار صرف عقل المرأة عن التفكير بابنها حرصاً عليها.

تفكر فى كيفية التخلص من القطة المزعجة كتفكير النساء العجائز يفكرن فى السطحيات، أو ربما اختلقت مشكلة القطة كى تشغل بال ابنتها.

محسن و سوسن : طفلا أم أحمد.

يحبان القطة، وطلبت منهم الجدة أن يبعدا القطة بعيداً عن المنزل.

يحبان القطة وتدور الأحداث بينهما غالباً فى القصة بشكل هامشى فى الظاهر، ويبدو أن سوسن أكبر سناً من محسن.

محسن صاحب طمع طفولى.

سوسن عاطفية بشكل كبير تجاه القطة.

وهنا يظهر هذا السؤال: لماذا لم يصرح جمال عبد المقصود فى مسرحيته بأسماء العجوز والمرأة؟

● ربما يكون ذلك لكون هذا المشهد من الحياة يتكرر فى كثير من البيوت وليس فى بيت أحمد، وأن هناك أكثر من أحمد ممن يحملون نفس همه وفكره.

● ولعل تسميتهما لا يقدم قيمة أو فكرة جديدة للمسرحية.

● وربما يرى الكاتب أن إعطاء الأسماء للمرأة وللعجوز اسم سيجعله مضطراً مرة أخرى فى ثنايا المسرحية ليبرهن أن فلانة هى أم أحمد والأخرى هى جدته من أمه.

● ولعلنى رتبت الأسباب حسب قوتها من وجهة نظرى حيث إن السبب الأول هو الأرجح غالباً.

نظرة أسلوبية

العنوان :

فى بادئ الأمر يتضح لنا أن الغائب شخص من شخوص المسرحية من خلال واقع أحداثها، ولكن الحقيقة تتمثل فى أن الغائب هو شىء أكبر من أحمد تلك الشخصية التى مثلت الحق والثورة السياسية على الظلم لتكون شخصية أحمد هى الحق .. فببساطة أراد الكاتب غياب الحق لا غياب الشخصية.

شكل المسرح :

لا أتوقع أن يتناطح ثوران بسبب خلاف قائم حول أنه لا يوجد تقارب بين الحق والباطل فبينهما برزخ لا يبغيان بلا شك، لذلك أراد جمال عبد المقصود بتقسيمه للمسرح إلى قسمين مختلفين تماماً فى كل شىء سواءً أكان بالألوان أو الظلام والنور ليؤكد ما ذكرناه عن الهوة الواسعة بين الحق والباطل .. كذلك جعل الكاتب صالة البيت هى المقابلة للظلام بذلك يتبادر إلى الذهن تلقائياً أن

هذا البيت أو الأسرة هى النور الذى يمثل الحق، يتعمق الكاتب كعادته فى الوصف فيجعل لنا الشباك شبه مقفل، وهنا سؤال لا بد أن نقف عليه لماذا اختار شبه مقفل؟ لماذا لم يقل شبه مفتوح؟ فى الحقيقة أن قولنا شبه مقفل أى أن الصفة الغالبة عليه هى الإقفال والعكس صحيح فى شبه مفتوح .. وكذلك وقع كلمة الإقفال على المتلقى مختلف عن الفتح .. فحين تقول اشتريت السيارة بـ ٢٥٠,٠٠٠ يرادفه اشتريت السيارة بربع مليون ولكن المتلقى حين يسمع ربع مليون يستكبر الأمر، ولكنه يتقبل الأولى ربما بصدر رحب أكثر من ربع مليون كذلك فى الفتح والقفل .. القفل توحى بالقفل ولو أنت أقل من حيث الواقع من الإقفال الكامل .. ولو رأينا كلمة (مقفل) لا شك أنها تختلف عن كلمة (مغلق) فالباب المغلق بالإمكان فتحه بسهولة على عكس الباب المقفل .. وما أتى الكاتب بها إلا ليثبت لنا مدى المشكلة أو الواقع والقضية التى يود أن يوضحها الكاتب من خلال هذه المسرحية ...

وفى لباس المرأة والعجوز .. ومن خلال الألوان المتنافرة جسد لنا المؤلف الصراع بين الحق والباطل .. فالباطل أسود والحق أبيض ..

العجوز: يا بنتى لو كنتى تسمعى كلامى.

وضح لنا الكاتب وجهة نظر العجوز وموقفها من العمل فى السياسة بأسلوب لوم المرأة على أنها لم تسمع كلامها فى محاولة منع أحمد من العمل فى السياسة.

(المرأة : يا سلام يا امه لو كان ... لو كان .. .. لغاية ما الفجر يشقشق).

« لو كان لو كان» .. الأمل موجود لدى المرأة بعبارتها هذه وتتضح لنا قوة الأمل تباعاً فى ذات القول، نفس اللحظات كانت تنتظره حين يعود بعد زيارته لخالته و تملصه من طلب الخالة له بالبقاء لأنه يود رؤية أمه قبل أن ينام وحتى لا تخاف عليه .. فى سلسلة الأحداث التى سردتها المرأة لحظة إعادة شريط الحياة وتذكر الأيام التى كانت فيها تنتظر عودته وهى موقنة بعودته ولكن هنا بما لا عودة.

بعد عودته كل ليلة تقول لنا الأم أنه كان يقرأ فى كتب السياسة وليس يقرأ فقط ولكنه (يكتب ويكتب ويكتب ساعات لغاية الفجر) أى أنه كان صاحب هم، صاحب فكر سياسى .. صاحب فكر وأن مكانته فى العمل السياسى تخطت مرحلة القراءة ووصل إلى أنه الآن يكتب.

(العجوز: ما هى الكتب دى هى اللى جابته الأرض)

هنا يتجدد لنا رفض العجوز للعمل السياسى لأنه مثل ما تقول هو الذى هزمه، ونلحظ هنا أسلوب الكاتب الذى يؤكد على الألفاظ التى تجدد الصراع بين الحق والباطل فأسلوب (جابته الأرض) جاء وكأن العمل السياسى ند وخصم عنيد لأحمد الذى يمثل (الحق)، وهنا انزياح رائع من الكاتب فى إضفاء صفة الندية للباطل.

(المــرأة : آه .. كان ماسك كتاب .. لا مجلة .. كان ماسك مجلة كبيرة .. .. وطبوا علينا زى القضا)

ما زالت المرأة تعيش الحسرة والفجيعة فى غياب ابنها أحمد وهنا وبعد تسلسل رائع فى الأحداث نعرف كيف تم القبض على أحمد وعلى لسان أمه .. تقول إنه كان ممسكاً بمجلة أو كتاب أو مجلة كبيرة، هذا التردد أو عدم معرفة ما كان بيد أحمد يأتى نتيجة لأنه ليس من المهم لدى الأم ما كان ممسكاً بيده وهى فى ذلك الوقت لديها ما هو أهم مما كان يحمله أحمد .. إشارة من الأم أن المجلة أو الكتاب إفرنجى وذلك إنما يدل على أن أفكار أحمد كانت مستوردة إن جمل بنا التعبير .. وفى خضم ذلك لا تنسى الأم أن تقول لنا إن طريقتهم فى الدخول كانت مثل الموت فجأة وبسرعة بدون سابق إنذار وبدون استئذان وبقوة وكذلك دون سبب .. وبهذا الوصف نجح الكاتب فى تسجيل صورة حقيقية لذلك الواقع المرير الذى كانت به مصر إبان ذات العصر الذى يصفه جمال عبدالمقصود فى كيفية القبض على المناوئين للسلطة، والذى كان معروفاً باسم (مراكز القوى)!!

(العجوز: ما تفضينا بقى من السيرة دى لوقت .. .. يا ترى إيه إلى غيبهم؟)

يتجلى جمال أسلوب جمال عبدالمقصود فى المسرحية فى كونه يوصل الفكرة أو المعلومة بطريقة غير مباشرة فنراه هنا من أسلوب تذمر العجوز يوضح لنا أن المرأة تكرر هذا الموضوع ولا

يبارحها دقيقة واحدة، كذلك محاولتها تغيير الموضوع باستمرار بالحديث عن القطة والأطفال ولنا وقفة مطولة حول القطة وعلاقتها بالغايب فيما بعد.

(المرأة : الراجل الطويل أصفراوى .. .. ما سيبوش ورقة ولا كتاب، ما اتخدش أبداً)

وهنا استمرار لوصف الطريقة التى تم القبض فيها على ابنها أحمد .. كذلك حالة الفوضى والهمجية التى كان عليها هؤلاء الرجال حال دخولهم البيت .. وعدم تركهم لأية ورقة أو كتاب قد تكون إدانة لأحمد.

(المرأة : أكلم ابنى؟ .. .. .. قالى : ما اتخفيش يا امه، أنا راجع)

وثوق الابن البار أحمد بأنه سيعود إنما أراد به الكاتب تعميق فكرة كون أن الحق لا بد له أن ينتصر يوماً وهذه هى الحقيقة.

(العجوز : والنبى تفضينا م السيرة دى بقى)

مرة أخرى وبتكرار مستمر، نجد خوف العجوز على ابنتها يجعلها تسأم من تكرارها لنفس الكلام فى كل يوم.

(المـــراة : كان بدى أجيب له بيجامه .. .. واحدة ليكى وواحدة لأحلام)

(العجوز : أحلام؟ هى بقت أحلام .. .. أدى ما كنتش قطه بيتوهوها)

استفادة العجوز من كلمة أحلام التى هى اسم فى كلام المرأة وجعلتها أحلام جمع حلم وهذا فى الحقيقة ما يميز البيئة المصرية .. ثم التناقض بين القطة وبين الغائب الذى سنوضحه لاحقاً.

(المرأة : كان يقول كلى اللقمة دى يا امه .. .. ولا دى .. ولا دى ..)

يصور لنا الكاتب على لسان المرأة ذلك الحنان الذى كانت تلقاه من ابنها أحمد (الحق) وكيف أنه قريب منها جداً حتى أنه يترجاها ويأمل منها من أن تأكل من يده لقمة وكيفية ذلك الحوار المفعم بالعاطفة والحنان.

(العجوز : قلت لك عقليه ... كلميه)

مرة أخرى نجد رفض العجوز لفكرة العمل بالسياسة وكأنها تقول لنا هنا من منظورها وهو فى الحقيقة منظور كل أولئك الذين هم من أمثالها فى مصر ذلك الوقت بأن العقل والعقلانية تقول أن لا يعمل أحد بالسياسة ولا يعارض أحد هؤلاء الساسة.

(المرأة : كلمته .. ..)

ترد المرأة على أمها بأنها حاولت منعه مراراً ولكنه يقول بأن قمة العقلانية أن لا نترك هؤلاء الساسة يعملون ما يشاءون.

حوار المرأة مع ابنها أحمد :

يأتى خيال أحمد للأم وكأنه نتيجة لكلام العجوز حول أن العقلانية ترك العمل فى السياسة، وهنا نستوضح سر تميز جمال

عبد المقصود فى مسرحياته فى ربطه للأفكار بأسلوب مختلف عن المتوقع وهذا ما يسمى بالانزياح .. والانزياح هنا إما بحركات على خشبة المسرح وإما بكلام وأفكار تلفظ لفظاً ..

من حديث أحمد لأمه تتضح لنا صفاته وأفكاره فى كونه يفكر بالفقير المسلوب والمحتاج المحروم، والحق كما يراه معفر بالتراب والباطل مرتفعة مراتبه .. من خلال كلام أحمد يوجه الكاتب كلمة ووصية بأن لا يكون طريق الخطأ محبوباً لدينا وأن لا نسكت على الخطأ وهذا هو الإبداع كان بإمكان جمال عبد المقصود أن يكتب لنا كتاباً يجعله وصايا للشعب أو خطبة يلقيها على جمع غفير من الناس، ولكن لمعرفة الكاتب أن الخطب أصبحت لا تصل كما تصل الروايات والمسرحيات إلى قلوب وعقول الناس .. ولعله على حق فمن منا الآن يستطيع أن يسمع خطبة لمدة نصف ساعة وإن استطعنا ذلك لو سألنا أحدهم تلخيص الخطبة قليل منا من يستطيع إلا من رحم ربى وقليل ما هم، ولكن المسرحيات لما فيها من تنوع فى سبل إيصال الأفكار جعلت من لديهم فكر وهم يحملونه يركبون محمل المسرحيات ليصلون بأفكارهم إلى شواطئ عقول وقلوب الناس.

ثم ينتقل أحمد فى حديثه إلى أنه ليس الوحيد من يعانى قسوة السجن والظلم وأن أمه أيضاً ليست هى وحدها من تعانى فراق فلذة كبدها ابنها أحمد .. فجمال عبدالمقصود يجسد فكرة أن الظلم متفش فى كل مكان، وهنا لعلنا نقرأ من خلف الستار أن الظلم حين يحل على شخص واحد لا بد وأن يأتى على الجميع

استحالة لأن الظالم يتمتع بالظلم وأعداؤه كثر فلابد أن يستمر مسلسل الظلم ليطال كل من ينكر عليه ظلمه.

حلم المرأة ودلالاته

. يتلخص الحلم فى مشهد بيت كبير .. الأم فى أسفله وأحمد ينظر لها من شباك عالٍ وفى يده كتاب أكبر من الشباك، وهى تنادى عليه وهو لا يسمعها ولا حتى ينظر إليها وشكله متعب وتقول وكأن بينها وبينه سفر كبيراا ..(كأن بينها وبينه سفر كبير) لم يقل سفر طويل وهنا تتجلى جمالية الانزياح، فسفر لا يوصف بالكبر ولكن يوصف بالطول أو المشقة، ولكن لأن جمال عبد المقصود أراد بالسفر ربما حجم التضحيات التى يجب أن تقدم.

ويتضح لنا من خلال الحلم أن الحق (أحمد) سيصبح له شأن فى المستقبل، أما عن ملامح التعب التى بدت على وجه أحمد فهو تعب السفر كأن لسان الحال يقول من أراد الشهد لا بد له من إبر النحل وهذا التعب كان ثمرته إظهار الحق وانتصار أهله ... أما دلالته فتتلخص فى كون أفكار أحمد التى هى أفكار كل من يحملون هم الحق وهم وطنهم سيكون وبلا ريب شأن عظيم فى المستقبل .. ولكن لا بد من البذل والتعب.

نعود للمرأة وهى ما زالت فى فاصل الحلم على المسرح وتتذكر كيف كان يعود متعباً معفراً بالتراب ويحكى كيف أنه كان يحرز الأهداف ويفرح لذلك ومن هنا تظهر لنا صورة أحمد وشخصيته

فى حبه للفوز والنجاح فى كل المجالات .. والحقيقة أن جمال عبد المقصود قد أبدع فى رسم شخصية أحمد دون أن يتواجد أحمد فعلياً كشخصية على خشبة المسرح لها تواجد كامل رغم أنه بطل المسرحية وكل الأحداث تدور حوله.

يعود أحمد من جديد على خشبة المسرح فى الجزء الشبه مضاء ولكن هذه المرة وهو فى الثالثة عشرة من عمره ليحكى قصة صاحبه الذى كانت أمه تعمل غسالة .. وكيف حالها فى كل صباح تخرج من بيتها باكراً للعمل .. ويحكى عن ماذا حصل للولد ابن الغسالة اليوم من أنه أعطاه قليلاً من طعامه والعم عزوز أضاف له قليلاً من المرق والشطة وكيف أن أحمد هو من قام بخدمة زملائه بالفصل وقام بتوزيع الأكل عليهم .. قمة الإنسانية والإحساس بالآخرين هذه هى سمات شخصية أحمد، وكما يقال لا يحس بالفقر إلا من ذاقه ..

يستكمل أحمد قصته واصفاً حالته فيتكلم عن ذلك اليوم الشديد البرودة ودلالات الفقر التى كان يعيشها ساقها لنا فى وصف هيئته وكيف أنه لا يملك جورياً ليلبسه تحت الحذاء وكيف أن الماء يدخل فى حذائه وفى الجانب الآخر أولاد الأغنياء يملكون أضعاف ما لا يملك وكيف كان يريد الانتقام من ابن الغنى لأنه شتم صديقه بقوله (ابن الغسالة) وهنا تتجلى صفة انتصاره للفقراء، تقطع العجوز هذه الصورة فجأة بسخريتها من كثرة مذاكرته واجتهاده كأنه سيصبح وزيراً.

ثم يواصل جمال عبد المقصود وصف هيئة أحمد بعد أن وصف أخلاقه على لسان أمه، فتصفه على أنه صاحب هم كأنه رجل كبير وهو صغير لم يتزوج بعد .. وكيف كانت فطنته من خلال أنه يأخذ كل كلمة محمل الجد وأنه مهموم من خلال تركه للنوم فى رمضان .. مثل (الشاطر حسن .. وعلى الزئبق) هكذا شبهت المرأة ابنها أحمد .. والمعروف أن على الزيبق كان يكافح السلطة، ويقف بالمرصاد أمام الأغنياء لصالح الفقراء، عن طريق ألاعيبه وحيله المعروفة فى التراث الشعبى.

(احمد: وكتبنا إلى احنا عايزينه .. ضد الإنجليز وضد الحكومة .. كتبنا بالزيت، أحمر وأزرق وما نبص إلا ونلاقى لك واحد لابس مقطّع بجزمة كاوتش _ كنا فاكرينه شحات _ وطلع صفارة من جيبه _ العساكر ملت الميدان. جم منين ما تعرفش .. مسكونا .. فضلنا نجرى وهما ورانا ويضربوا صفافير ييجوا عساكر تانى لحد ما مسكونا .. ..)

فى هذا المقطع من المسرحية مشهدين .. الأول: قصته مع زملائه أيام الدراسة وكيف كان يقول ما يشاء ويفعل ما يشاء ضد الإنجليز فى المرتبة الأولى ثم الحكومة فى المرتبة الثانية !! .. إذن حُسن الترتيب يظهر مشكلتنا، فلولا الإنجليز ما وجد الظلم أو الحكومات التى يملى لها ما تفعل وتقمع من تشاء لتعلى الباطل هذا ما يريده جمال عبد المقصود من جعله الإنجليز قبل الحكومة.

الثانى: صور الترابط التى تظهر وقت الأزمات بين أفراد المجتمع المصرى وخاصةً بين الأسر الفقيرة لأنهم يشتركون فى

الهم والحزن .. صور ذلك بذلك الرجل الذى دافع عنهم فى أزمتهم أو حتى من خلال قصة ذلك الكلب .. ولكن فى قصة الكلب لفتة خفية هى أن الكلب قد صُدم من قبل سيارة فاخرة ليظهر لنا أن هؤلاء الأرستقراطيين لا يلقون بالاً لما أو لمن قد يموت على يديهم.

بعد هذين المشهدين السرديين يختتم أحمد كلامه بما يسمى (الكوميديا السوداء) أو شر البلية ما يضحك كما يقال .. فالمفارقة العجيبة بين أن من يشقى ويتعب فى كسب لقمته بالكاد يجد رغيفاً يابساً، بينما فى الجانب الآخر الأغنياء مائدتهم قد لا يكون لها نهاية. وفى هذا التوقيت تختفى شخصية أحمد عن المسرح لتعود لنا فى النهاية من جديد.

يدخل محسن وهو ممزق الثياب فتبادره أمه بالسؤال عن سبب ما حصل له فيتهرب من الإجابة ويضطر للكذب ثم تأمره الأم بالاغتسال ثم أكل الطعام والخلود للنوم.

ثم يبدأ حوار بين محسن وأخته سوسن التى تكبره حول القطة وكيف أنه حاول أن يغيبها لكن كل محاولاته باءت بالفشل فرغم كل السبل التى قام بها لم يستطع تغييبها عن البيت والنتيجة فشله من ذلك مما جعله يمزق ملابسه ويلبسها للقطة خوفاً عليها من البرد ويجعلها فوق السطوح .. وتكتشف الجدة ذلك وتشتاط غضباً على محسن ثم تقول المرأة دعوها لا تغيبوها لأنها فى نظرها رمز يذكرها بأحمد طوال الوقت.

فى دعاء المرأة الأخير (الملك لك لك لك يا رب .. .. ياخذ الضنا من أمه) التكرار فى نسبة الملك لله وحده تقرير بأن ملوك الأرض ليس بيدهم النفع والضر، وإن كان نفعهم وضرهم شكلى فقط .. تصريحها بكلمة (التوهان) ومحاولة الجند فعل ذلك يوثق عرى الرابطة بين قصة أحمد وقصة القطة.

(تسمع صوت الراديو .. الراديو صوته عالى .. صوته حلو .. .. قلت لى هاتى لك جلابية وأحلام جلابية .. كده يا أحمد .. مالكش حق ..)

يشاء جمال عبد المقصود أن يصور لنا فكرة كون الإعلام هو مزمار الحكومة فكيف ما تكون الحكومة يكون إعلامها لا يستطيع إظهار الحقائق بل إعلام كاذب يقول ما تشاء الحكومة وما تريد .. ثم يثبت لنا أن الظلم قديم وأزلى فى تكرار المرأة لذلك (من زمان .. زمان أوى) .. ثم هى لا تشاء أن يرى الناس فقرها من تقريرها بأنه يكتمل حزنها فى كونهم أخذوه بجلابية قديمة ويكاد يكون لا لون لها دليل على قدمها وبلائها.

فى الحقيقة نهاية محزنة جمعت كل أفكار المسرحية ولخصتها فى موقف واحد وعبارات قصيرة ومتتالية عن تلك الحالة المأساوية التى تعيشها تلك الأسرة وكل أسرة بها أشخاص مؤمنون بفكرة انتصار الحق وأنه لنصرته لا بد من التعب والتضحية.

بين القطة وأحمد

فى الحقيقة احتوت هذه المسرحية على مسرحيتين بينهما تشابه عجيب جرت الأحداث متوازية فيهما دون أن يحس أحد

بالفرقة بينهما فلو فصلنا هاتين المسرحيتين لكانت كل منهما متكاملة الأحداث .. ولكن لنفترض فى البداية أن كلا الشخصيتين تمثل (الحق) فهل يا ترى سنصل لنتيجة؟!! .. لنخطو نحو ذلك خطوة بخطوة.

لو بدأنا بإيجاد أوجه الشبه بين الشخصيتين من خلال عدة نقاط التقاء :

١ ـ العنوان :

بدأت العلاقة من العنوان، فالغايب هنا إن شئت افترضت أنه أحمد أو القطة .. فلو ألغيت قصة أحمد بالكامل من المسرحية لقلنا وبلا شك أن القطة هى المقصودة بالغايب فى العنوان والعكس صحيح لو ألغينا دور القطة فى المسرحية تماماً لقلنا أن المقصود بالغايب هو أحمد وبدون أدنى شك.

٢ ـ فكرة (التوهان) :

إن الشخصيتين كُتبت لهما محاولة التغييب بشتى الطرق.

٣ ـ الإزعاج :

كلاهما كان مزعجاً لمن هم يرفضونهم، فالقطة كانت مزعجة للعجوز وأحمد كان مزعجاً للحكومة.

٤ ـ الإحساس بالندية:

كانت القطة تمثل الشغل الشاغل للعجوز وتود غيبتها وكانت تأخذ الموضوع على أنه الشغل الشاغل والقطة خصيمتها، وكذلك كان أحمد بالنسبة للحكومة مطبقين المثل القائل (يا نحن يا هو).

٥ ـ طرف المحب:

كانت سوسن بعطفها على القطة لا تود فراقها وتشفق عليها وكانت تضحى من أجلها، حيث ضحت بنصف ممحاتها وقلمها من أجل أن تعرف خبراً فقط عن القطة وكذلك كانت أم أحمد تشفق عليه.

٦ ـ الانتظار:

كانت الأم تنتظر رجوع ابنها وتدعو الله من أجل ذلك .. وكذلك كانت سوسن بالنسبة للقطة.

٧ ـ حلم المرأة وواقع القطة :

تطرقنا للحلم ووجود أحمد فوق مبنىً كبير ويمسك بكتاب كبير أكبر من الشباك والأم تنظر إليه .. هذا كان الحلم أما واقع القطة فقد كان مستقرها فوق السطوح فى أعلى المبنى، وسوسن تنظر إليها من أسفل والجدة لا تود وجودها فوق سطح المبنى، وكذلك الإنجليز والحكومة فى عدم الرغبة بأن يكون الحق عالياً.

٨ ـ تضحية من أجل الحق :

هذا ما كانت عليه الأم ضحت من أجل ولدها، وهو حال محسن ضحى بجلابيته من أجل القطة ليحميها ويدفئها لتبقى حية.

٩ ـ مفردة الجلابية:

وردت الجلابية فى القصتين حيث ضحى أحمد فى حقه بالجلابية من أجل أمه، وكذلك فعل محسن من أجل القطة.

هذه كانت محاولة ونسأل الله أن نكون قد وفقنا فى إظهار شىء مما احتوت عليه هذه المسرحية.

مقاربة أسلوبية لمسرحية

الدخول في الممنوع

للباحث
يحيى محمد على سالم الغلابى

العنوان :

الدخول فى الممنوع .. (قمة حُسن الاختيار) رغم ما قدمه لنا الكاتب من وصف لحالة المجتمع وقلبه للموازين، التى يعرف من خلاله الرفيع والوضيع إلا أنه حرص أن يقول وبصوت عال إن كل هذا مرفوض فى مجتمعنا .. وهو فى الحقيقة أراه استدراكاً رائعاً من الكاتب وذكاء أن يقدم الرفض لهذه التصرفات جملة وتفصيلاً قبل أن يسرد ما هو هذا الممنوع حتى لا يظنن ظان أن هنالك من العقلاء من يقبل بهذه التصرفات، فهو يقول لا قبل أن يقول المنفى وحسناً فعل حتى لا يعتقد البعض أن هذه المسرحية هى من أجل التسلية أو لإشباع رغبة من هم يحبون هذا النوع من المسرح الماجن، فهذا ليس ما يراد من هذه المسرحية فهى ليست مسرحية فى فن الخلاعة أو المجون، ولكنها لخدمة فكرة النقد فلا بد لكل كاتب أو ناقد للمجتمع أن يقدم الخطأ فى صورة بغيضه وهذا هو أفضل أنواع النقد لانك حين تقول لأحد إن التدخين مضر بالصحة قد لا يكترث لذلك ولكن حين تريه صورة مدخن وهو فى حالة مأساوية ثق يقيناً أنه سوف يقلع إن كان قد بقى له ذرة من عقل .. وكان بإمكان جمال عبد المقصود أن يجعل

لها عنوانًا آخر مثل (الراقصة والشركة) أو (مأساة أحمد) ويجعل القارئ أو الرائى هو من يحكم على المواقف بالصحة أو الخطأ ولكنه أراد أن يصدر الحكم ليؤكد أنه لا يختلف اثنان حول الطامة الكبرى التى نعيشها والمصيبة الحقيقية التى عاشها أحمد عبد ربه من خلال هذه المسرحية.

الشخصيات

مجموعة العمال:

وهم خمسة من الطبقة البسيطة غاضبون على تأخر صرف مستحقاتهم المالية.

احمد عبد ربه : محاسب الشركة أو المسئول عن صرف المستحقات للعمال، وهو أمين فى عمله ولم يُتهم يوماً بأية خيانة أو سرقة أو رشوة، رغم أنه فقير وأمه مريضة فى المستشفى ولا بد له من مال لعلاجها ومكوثها فى المستشفى .. يتعاقد مع مقاول لبناء بيت بسيط ولكن هذا المقاول يسلبه (تحويشة العمر) هو وخطيبته لطيفة.

لطيفة : خطيبة أحمد عبد ربه، وهى من نفس طبقته البسيطة وهى تحبه فى السراء والضراء، ويحاولان معاً أن يبنيا عش الزوجية.

عـادل : مدير الشـؤون القانونية فى الشـركة، مرشـح لنقابة العـمال .. قانونى على المساكين فقط.

حـنـفـى : أحـد رجال المـمنوع الصـغار فـالمسكين مغلوب على أمـره ولكنه باع كرامته من أجل المال.

عزيزة كسنجـر : أم هدى .. راقصـة .. وقد استغلت مهنتها هذه فى جعل أصحاب النفوس الضعيفة من الأغنياء وأصحاب المناصب الرفيعة يسعون إليها، ومن ثم تكوين علاقات اقتصادية معهم ... أما اسم (كسنجر) فهو اسم لا وجود له فى الواقع ولكن اصطلح المجتمع المصرى على مثل هذه الألقاب، كأن يقال للصبى الميكانيكى (بلية) ولصبى المقهى (الواد زعبولة) .. إلخ هذه التسميات، وهذا التقليد ينطبق على لقب كسنجر.

هــدى : ابنة الراقصة عزيزة كسنجر، تعلمت فن النصب من أمها ومن حسان أيضاً، وهى تحاول أن توقع بأحمد ليدخل فى الممنوع ليكون كبش الفداء .. لا تختلف عن أمها كثيرًا فهى على نفس الهيئة .. وهى كذلك لا يوجد فى قاموسها كلمة (حياء).

حسـان : رجل أعمال مليونير .. صديق الراقصة عزيزة كسنجر، وكما يُقال (الطيور على أشكالها تقع) وهو شريك لها فى أعمال تجارية ... وهو أحد أبرز المدعوين لعيد ميلاد هدى ابنة الراقصة.

لواحظ : مديرة أعمال الراقصة عزيزة كسنجر ومنسقة مواعيد حفلاتها

مجموعة المدعوين لعيد ميلاد هدى : مجموعة من الأثرياء الذين لا يعرفون للحياء سبيلاً ولا للكرامة معناً ولا حتى للشرف صيغة!!.

المشهد الأول

المنظر :

شـركـة مقـاولات ويبـدو أنهـا شـركة ضـخـمـة وكذلك العاملين والموظفـين الغاضـبين على تأخر صـرف رواتبهم .. فـهكذا وصف الكاتب الجو العام لبداية أحداث المسرحية.

حوار يدور بين العمال فى البداية .. الأول يحاول إسكات طفله الذى فى حضنه (هوه هوه ... بس يا ضنايه .. بس يا حبيبى) ربما نمر على هذه الفقرة مرور الكرام، لكن لو حاولنا نعـرف ماذا تعكس من أفكار ومـلامح فى مـخـيلتنا لوجـدناها كـثـيـرة، منهـا أن هؤلاء العمال لم يتسلموا مستحقاتهم منذ فترة، وكذلك مدى الفقر الذى هم يعيشونه، وذلك كله من خلال صياح الابن الذى غالباً ما يوحى لنا بالجوع والتعب. فالطفل إن كان فى أمان أسرى فلا يبكيه سوى الجوع .. ثم لماذا يحضر ابنه معه؟! أليس أولى أن يضعه مع أمه؟! فهل يريد جمال عبدالمقصود أن هذا الأب يريد أن يلقم هذا الابن ويطعمه شيئاً بمجرد حصوله على مستحقاته، فربما قد مر وقت

طويل لم يذق هذا الطفل ذلك الأكل الذى يقيم صلبه على الأقل.

النظر إلى الساعة وحالة الترقب المتوترة التى يعيشها هؤلاء العمال، فالوقت يرونه بطيئاً جداً لأن المنتظر لشىء مهم تراه يهتم كثيراً، والوقت يمر بطيئاً جداً.

(مشغلينا الشهر ده يجى أربعين يوم .. ويوم القبض مفيش فلوس)

أسلوب كوميدى من الكاتب ولكنه لم يأت عبثًا، يريد منه أن العمال قد عملوا عملاً منهكًا والشركة قاسية معهم فى ساعات العمل .. جعلتهم يعملون أعمالاً شاقة لساعات طويلة .. وبعد هذا التعب كله يرجعون بخفى حنين، وهذا ما يرفضه العمال جملة وتفصيلاً، وهى من منظور اجتماعى تمثل تلك الروح الخفيفة التى تجرى الطرفة على لسان ذلك الفلاح أو العامل المصرى الفطرى.

ثم تلك الاحتمالات التى ساقها العمال لتأخر الموظف أحمد عبد ربه كانت لتذمرهم من التأخير .. ثم تعاودنا صورة ذلك العامل الذى يحمل ابنه فى حضنه ويهدهده ولكنه هنا يصبره بقرب وصول المال .. ولكن لماذا؟ هل الأموال تهم الطفل وهل يدرى لماذا المال أصلاً؟! أم أن الكاتب يثبت فكرة أن حتى الأطفال الذين لا يلقون قيمة للمال قد أوجعهم تأخره لأنه سبب سد رمقهم بلقيمات بسيطة.

من صورة ذلك العامل مع ابنه .. وذلك الذى صرح بأن امرأته فى المستشفى على وشك الولادة ومحتاج فعلاً وبسرعة للمال ..

يتضح لنا تلك الأمانى الكثيرة التى عقدها هؤلاء العمال على هذا المال الذى من المفترض أن يتسلموه اليوم ولكنه إلى الآن لا يعرف أحد أين هو.

حوار حنفى :

ظهور الأستاذ عادل :

حنفى بوق الأستاذ عادل والمصفق له يبدأ عند دخوله بسيل من المديح (يا مرشحنا .. يا ممثلنا) وهذا فى الحقيقة هو طابع الانتخابات عموماً فما يفعله عادل هو تلك الفكرة الشيوعية (الغاية تبرر الوسيلة) فما يهم هؤلاء البسطاء الفقراء هو نيل لقمة العيش لا أكثر ولا أقل وهم لا يسعون لمنصب سياسى ولا أقل من ذلك ولا أكثر فهو، حين يحرمهم من ذلك ويوهمهم بأن الفاعل غيره وأنه الشخص الوحيد القادر على إرجاع حقوقهم وذلك كله مقابل أن يمنحونه أصواتهم فى الانتخابات ويهللون له فما يهم هذا الفقير المعدم هو المال فمن أجله يقول ما يريدون، وهى فى الحقيقة أى الانتخابات لا تمثل لهم شيئاً ذا قيمة .. والراغب فى دخول الانتخابات لا بد له من أن يشترى بعض المصفقين له، فالسيد عادل اختار أن يكون حنفى هو الشخص الذى يقوم بدور المحرض للجماهير للهتاف باسمه.

من خلال خطاب عادل للعمال ربما نستطيع استخلاص عدة أمور:

١- الإلقاء بالمسئولية الكاملة على عاتق العامل البسيط أحمد عبد ربه .. كحال أولئك المتسلقين على أكتاف الآخرين أو من هوايتهم السرقة يعملون المصائب الكبار وعندما ما يكتشفون لا يكون الضحية سوى أولئك المساكين الذين ربما لم يحصلوا من هذا كله سوى لبعض المال البسيط والقسم الأكبر من الكعكة لمن يستلون أنفسهم من المشكلة كاستلال الشعرة من العجين.

٢- تلك العبارات الرنانة والكلمات المشحونة عطفًا وحنانًا على تلك الطبقة المسكينة ولا شك فى أنها لا تعدو سوى كلمات من اللسان يرون المساكين بعدها الحرمان والجوع وعدم الاهتمام.

٣- الإدعاء بأن آخر شىء يهمه هو أصواتهم وأنه حريص على مصلحتهم وحل مشاكلهم بأية وسيلة كانت والعكس هو الصحيح.

يصل أحمد عبدربه إلى الشركة فينطلق العمال مسرعين لتسلم رواتبهم، وخلال ذلك يدور حوار بين حنفى وفكرى مفاده أن أحمد شهد ضد زميله المهندس أو مسئوله فى الشركة من أجل الطفل الذى دهسه المهندس محمود بسيارته، وهذه الشهادة لم ترق لحتفى أبدًا على الرغم من أن الحق للطفل لا للمهندس .. ولكن هذا يعكس تلك الصورة المأساوية للحق، وهذه هى الطامة الكبرى أن يحل الباطل مكان الحق، وليس هذا فحسب بل يظن الشخص أنه يفعل الحق ولكنه فى الحقيقة هو يفعل عين الباطل .. ويكرس ذلك من خلال موقفه أيضًا مع امرأته وأنه قال الحقيقة التى كانت كفيلة بأن يصل الأمر بحنفى أن تغضب زوجته عليه.

(الأمن المركزى)

عبارة تحمل الكثير والكثير فى ذاكرة كل مصرى لا سيما أنها كانت مرحلة تخبط فى الإدارة المصرية، وكادت مصر أن تتفتت إلى أحزاب وتوجهات مختلفة جراء هذه الفكرة. وكلنا يذكر تلك الفوضى التى استيقظت على أصدائها مصر، والحقيقة أن كل ذرة تراب فى مصر تحمل للمشير أبو غزالة كل التقدير والعرفان لانتشال مصر من هذه الفوضى العارمة .. ولكن اختيار هذه الكلمة وما تحمل فى مكنونها من خلفيات تجعل القارئ المصرى خاصة، يستعيد تلك اللحظات العصيبة التى مرت عليه.. إذن هل زج جمال عبد المقصود بهذه الكلمة اعتباطاً أم هو حُسن اختيار منه؟!! فى الحقيقة أرى أن جمال عبد المقصود لا يرى هنالك فرقاً بين حالة الفوضى بسبب مشروع الأمن العسكرى وهذه الحالة التى يعيشها الشعب المصرى الآن ولكن بأسلوب وبسبب مختلف .. ففى الأمن المركزى كانت فوضى قادها بعض الضباط عسكرياً، ولكن الآن الفوضى لأسباب انحلال بعض الأخلاق وهضم حقوق الطبقة المغلوب على أمرها فى كل المجتمعات المتحضرة وغير المتحضرة منها.

نعود لحوار حنفى وفكرى وهما فى الحقيقة يقلبان الحقائق، فأحمد ليس صاحب سوء وليس خائناً فى الحقيقة ولكن لماذا يفعلان ذلك؟ هل يودان تشويه سمعة أحمد عبدربه؟ هل هما فعلاً قد تلقيا غسيلاً للمخ من قبل أشخاص معينين؟ هذه التساؤلات وغيرها سوف تأتينا الأجوبة عنها تباعاً إن شاء المولى عز وجل.

يتمادى حنفى وفكرى فى جعل أحمد سيئ الأخلاق والسيرة من خلال طلب فكرى لحنفى محاولة ثنى أحمد عن طريقه الذى يمشى فيه.

هنا تساؤل : من هو فكرى هذا؟ خرج علينا فجأة وانتهى دوره فى المسرحية فجأة .. هل هو عامل فى الشركة؟ فى الحقيقة لم أجد تفسيراً لوجود شخصية فكرى .. كان بالإمكان أن يسند دور فكرى إلى أى من العمال .. لماذا أصر جمال عبد المقصود على تسمية هذا الشخص بينما جعل بقية العمال نكرات؟ تساؤلات قد يجد أحد تفسيراً لها .. وربما تكون هى ظاهرة عادية لا تعدو كونها أدواراً مسرحية يجب ملئها ..

(الله يعلم وحده أنا عملت معاهم إيه عشان أهديهم وقلبى كان واكلنى عليك .. .. تأخرت ليه يا أحمد؟)

كلمات كلها فحيح من أفعى منافقة تظهر الحب والاهتمام وهى ليست سوى شخصية تبغض ذلك العامل المسمى أحمد عبد ربه .. لتجعله يدخل فى الممنوع لاحقًا.

يجيب أحمد بما هو شاغل باله فما عساه أن يكون أخرّه سوى أنه وجد ذلك المقاول النصاب راكباً سيارة (زلمكه) مرسيدس دليل على أنه شخصية ذات مكانة اقتصادية عالية، إن صح بنا التعبير، فقفز إلى سيارته لكنه أرداه خارجاً بيد واحدة فقط.

يحاول حنفى من أحمد أن ينسى هذه المعضلة، ولكن عبثًا فهذا يذكره بمعاناته وعمل خطيبته لطيفة ليل نهار من أجل هذه الأموال، ثم مأساة أمه التى ترقد هناك فى تلك الغرفة من المستشفى وهى

بين الحياة والموت، وهو لا يملك لها ثمن العلاج ولا حتى ثمن الدواء.

ثم تلك المفارقة بين مشكلة أحمد ومشكلة حنفى .. أحمد قد سبق سرد مشاكله ولكن حنفى مشاكله لا تعدو كونه لم يأكل كباب ولكنه أكل كُشرى .. وهذه المفارقة توضح لنا مدى تلك التباينات بين الطبقات فى المجتمع المصرى.

ثم يعود أحمد ليسرد لحنفى مدى معاناة خطيبته فى كسب القليل من المال، وأنها تضطر للعمل ساعات إضافية مقابل بعض الأجر الزهيد رغم مرضها، وارتفاع درجة حرارتها. وكيف أنها كانت تتنقل من مكان لمكان بالحافلة.

ولكن حنفى همه من كل هذا رؤيته أن هذا التعب هو الكفيل بجعل جسمها جميلاً ليوضح لنا اختلاف طريقة التفكير بسبب اختلاف الطبقة.

يدخل عادل .. ويبادر أحمد بالسؤال عن سبب تأخره فيخبره بما حصل مع أمه من مرضها ونقل الجيران لها إلى المستشفى .. يتلو ذلك سيل من النفاقات يسوقها حنفى لعادل المرشح للانتخابات .. بعدها يصرح عادل لأحمد أنه يود أن يضم صوته له .. ولكن أحمد يعلق بأن الإداره تود منه أن يغنى .. فما دلالة هذا الأسلوب لماذا اختار لفظة الغناء دون غيرها كان بوسعه أن يقول نفاق أو تملق .. فى الحقيقة هذا ما يحدث فى الانتخابات والحملات الترويجية للانتخابات سواءً انتخابات حزبية سياسية أو

نقابية فهناك بعض المطبلين، إن جمل بنا التعبير، لهذا الحزب أو ذاك .. ولا يعدو كونهم مثل النائحات اللواتى يقبضن الأجر نظير نواحهن بعض الوقت رغم أنهن لا يعرفن من هو الميت.

يحرص عادل على أن يقوم أحمد عبد ربه بنفسه بسرد برنامجه الانتخابى أمام الجميع، ولكن هذا البرنامج لا يعدو كونه فناً من فنون الخطاب النفسى، يحاول من خلاله عادل التأثير على الناخبين لانتخابه لا انتخاب غيره.

يغلب جمال عبد المقصود على الحوار الأسلوب الكوميدى الساخر، الذى يكمن فى تلك الردود على لسان أحمد عبد ربه، وربما ليظهر أن كل هذه الوعود التى يسوقها عادل ما هى إلا محض أكاذيب، ليس له مراد منها سوى كسب الأصوات. ومتى ما نال ذلك ضرب بكل ما قال عرض الحائط ويتبرأ مما قال.

تدخل هدى إلى المسرح وأحمد يدندن بكلمات الحب والغزل، وهدى ابنة الراقصة عزيزة تشاطره الحديث رغم أنه لم يعلم بوجودها بادئ ذى بدء، وما أن ينتبه حتى يتغير مجرى الحوار وتلازم الكوميديا أسلوب أحمد طوال المسرحية ..

وبأسلوب كوميدى وبتلك الصفة الأسلوبية التى يتصف بها جمال عبد المقصود فى مسرحه، يصف لنا لبس هدى بأنه لباس فاضح وهو لواحدة ذاهبة إلى المرقص لا إلى شركة.

أحمد عبدربه يكتب على بطاقته (أحمد عبد ربه خطيب لطيفة) هذا ما يثير الدهشة لدى هدى فتبادره بسخرية هل هذا هو

منصبك بعد الترقية .. يجاوبها أحمد بأنه من الممكن أن يترك الوظيفة ولكن أن يترك لطيفة فهذا ضرب من الخيال .. ولكن هل تتغير تلك النظرة.

فى الحوار الدائر بين أحمد وهدى يتضح لنا ما يلى :

- المفارقة فى الاهتمامات فحين سألها أحمد (انتى معاكى إيه ..؟) جاوبته بنوع سيارتها، ولكن الحقيقة أن أحمد لم يسأل عن نوع سيارتها وإنما عن شهادتها.

- الوصول لمرحلة بأن المرأة تستطيع بجمالها وبعض النظرات الناعسة أن تصل إلى ما لايصله شاب بأعلى الشهادات وإلا فأى متخلف ذلك الذى يأمن على شركته ويوكل لامرأة لديها تدبير منزلى حسابات الشركة .. هذه ربما كانت إحدى نقاط النقد للمجتمع والسياسة التى تدار بها الدول بشكل عام ومصر بشكل خاص ..

- الأسلوب الكوميدى الساخر من كلا الطرفين فحين قالت أنها تحمل تدبير منزلى وستشغل منصباً يتعلق بالحسابات، ردّ عليها بأنها ستكون حسابات من نوع آخر، وفى جهة أخرى من الحوار حين ذكر لها أنه يقول الكلام الحلو فى (ترب الغفير) قالت له (أمال تموتوا فين ..؟)

- الانزياح فى استخدام بعض المفردات فمثلاً .. تقول هدى حسابات، ولكن أحمد يقول حسابات من نوع آخر، تقول أن لديها

مواهب فيقول فعلاً تملكين مواهب .. فمتى كانت المواهب فى العمل هى عبارة عن بعض الغنج واللبس الفاضح ..

- النقد الاجتماعى الذى يوجهه جمال عبد المقصود فى صورة كوميدية رائعة ربما يصل بسرعة إلى الأذهان، لأنه يحكى واقعاً نعيشه ربما فى كل دول العالم والدول العربية خاصة، فليس سراً أن الراقصات والفنانات يجدن الكثير من التقدير والتصوير الإعلامى بأنهم يفعلون ذلك لخدمة الوطن، بينما أولئك الكادحين الذين يعملون ليل نهار وتدمى أقدامهم من التعب لا يعدو كونهم حثالة من المجتمع، وإنما وجدوا لخدمة مصالح أولئك الذين تسلقوا على أكتاف العمال، وإن كنت تريد الوصول إلى مراتبهم فما عليك إلا أن تنافقهم أو أن تسير على نهجهم وإلا ستداس بالأقدام فى مجتمعك غير الواعى.

- محاولة هدى أن تسقط أحمد عبد ربه فى حبها لتنال منه ما تشاء وتجعله خاتماً فى يد رئيس مجلس الإدارة الذى يريد كبشًا يكون درعاً له حين يكتشف أمره فماذا يعنى أن يعتقل العامل البسيط وربما تطير رقبته بتهمة الخيانة على حساب أنه يصل إلى مآربه.

- محاولة هدى كانت تقابل بالرفض القاطع لأن صورة لطيفة وإخلاصها تجعله لا يرى غيرها خليلةً له أزلية.

- (أنا جايه أتعين مش أشتغل) قمة السخرية الأسلوبية ففى أى مكان فى العالم يتعين موظف وينال راتبه ولا يعمل إلا فى بلادنا العربية!! والسؤال الذى لا بد أن نطرحه هنا وبقوة .. كم موظف

لدينا تعين وهو لا يعمل؟ بالتأكيد ستكون الإجابة بأنهم ربما نصف الموظفين وهذا ليس سراً وإلا فما سر تخلفنا فى كل المجالات وبلا استثناء.

دخول لطيفة وهى باكية بسبب مأساتها فى عدم قدرتها – هى وأحمد – فى الحصول على شقة صغيرة تكون عشهما الزوجى .. لذلك فهى مضطرة للعيش مع أقاربها رغم سوء معاملتهم لها نوعاً ما .. تسخر هدى منهم واصفة إياهم بالعصافير .. يشعر أحمد ربما بالإحراج من طلب هدى استضافتهم فى (كازينو النيل)، نتيجة لمستواه الاقتصادى البسيط لذلك، أخذ يسوق الأعذار متحججاً بلطيفة وعدم قدرتها على سماع الموسيقى الكلاسيكية، والجلوس فى ضوء خافت .. لقد ذكر ذلك بأسلوب كوميدى هزلى.

أحلام عرسان المستقبل (أحمد ولطيفة)

(القناعة كنز لا يفنى) هذا ما جسده الخطيبان، وخاصة فى حديث لطيفة التى قالت أنه لا ينقصها سوى بعض الأشياء البسيطة كالشقة والعفش والنقود .. يقاطعها أحمد (إنما كل حاجة تانية موجوده ..) فما هو الموجود بغياب كل هذا !! .. تبرز لنا شخصية أحمد ولطيفة وطريقة التفكير وأسلوب الحب .. فالعلاقة التى يجب أن تربط كل خطيبين هى علاقة الحب التى لا تشوبها أية مصلحة أخرى. فالحب لا يكون فى المنشط فقط وفى المكره لا أحد يعرف الآخر وكل إلى طريقه .. أما فى الجهة المقابلة تريد هدى الزواج من أحمد لتصل إلى مبتغاها.

ظهور فكرى :

تظهر شخصية فكرى للمرة الثانية ولا دور مهم لها ! ففكرى سيظهر مرة ثالثة أيضاً ولن يكون أيضًا له دور مهم أو مؤثر، وكذلك يظهر مرة أخيرة فى بيت الراقصة عزيزة، ولكن ما يمكن أن نستنتجه أن فكرى ليس عاملاً كحال العمال الباقين، ولكنه شخصية من أولئك الذين ينافقون رئيس مجلس الإدارة عباس.

يبقى الآن فى المسرح (عادل وأحمد وهدى)

يدور بينهم حوار يكرس محاولة السيطرة على عقل أحمد ليدخل معهم (فى الممنوع). أثناء ذلك كله يكثر السيد عادل من الاستهزاء من بساطة تفكير أحمد عبد ربه، بأن يوهمه بأنه قد وفر له الشقة، ثم ما يلبث أن يكتشف أحمد أنها صورة من صور الاستهزاء به .. يقدم السيد عادل لأحمد الشكر على أنه وهبه صوته فيصعق أحمد ويستغرب ذلك وينكره .. فكيف يكون قد قدم صوته وهو لم يفعل ذلك ؟!.. يحاول فى الحقيقة الكاتب جمال عبد المقصود أن يقدم نقداً كعادته، ولكن هذه المرة إلى حقيقة الانتخابات وكيف تدور وأن الديمقراطية المزعومة وحرية ونزاهة الانتخابات ما هى إلا ضحك على الذقون الغبية التى تصدق أن هناك إنتخابات حُرة نزيهة فى هذا العالم الملىء بمن هم يحبون (الدخول فى الممنوع) ..

دخول السيد عباس :

يدخل فكرى ليعلم الجميع بقدوم السيد عباس .. فيبدأ السيد عادل بترتيب الشركة والصراخ على الموظفين بأن يلزم كل مكانه

ويمارس عمله فى صمت .. هذا الموقف يبين لنا وجود الطبقية حتى عند هؤلاء العصابة. فحنفى ينافق عادل وعادل ينافق عباس ولا ندرى لعل السيد عباس ينافق أحداً أيضاً. وهذا فى الحقيقة واقع لأن الخطأ خطأ ولا يمكن أن نجد فى الخطأ شىء يسير بطريقة صحيحة، وهذا ربما مصداق لقول الله تعالى (تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى) فنحن نشاهد اليهود متحدين علينا نحن العرب المسلمون، ولكن بينهم الكثير من القلاقل والاختلافات التى لا حصر لها، مع الفارق فى التشبيه بين ما نحن نتحدث حوله. ولكن المؤسف أن اليهود استطاعوا رغم اختلافاتهم أن يتحدوا ضدنا، ولكن نحن لم نستطع فعل ذلك.

يدخل السيد عباس ويرى الكل يعمل بجد ومثابرة والمسكين لا يعرف أنها مجرد تمثيلية. فقد كانوا قبل هنيهة فى حديث متبادل حول الانتخابات وغيرها ..

من بين الكل تخرج هدى وتنادى السيد عباس وهى تدلله (أونكل بيسو) ويسألها عن عملها الجديد فترد بأنه حديد ولكنه سيلين .. ولكن لماذا قال لنا الكاتب أنها تقصد أحمد؟! لم يعودنا جمال عبد المقصود على هذا الأسلوب فى إيصال الأفكار .. هل ظن أنه قد لا يفهم قصد هدى .. توقعنا أن يقول (هدى وهى تنظر لأحمد بنظرات خبيثة (هو جاف شوى فى الأول .. لكن الحديد يلين) فهذا هو أسلوب الكاتب .. هل أراد جمال أن ينوع من أسلوبه فى إيصال الأفكار ..؟

حوار أحمد وهدى حول أمها وانقلاب الموازين

يستغرب أحمد كيف تكون هذه الواقفة أمامه هى ابنة الراقصة عزيزة كسنجر، والغريب أنها تفتخر بذلك وتحكى له كيف شقت أمها (عزيزة كسنجر) الطريق نحو النجاح، وأنها لم تكن تملك غير وسطها وعيناها الناعستين. فيستغرب أحمد كيف أن هذه البنت هدى فخورة بذلك!! أحمد يرى ذلك قمة الانحطاط والسقوط ولكنها تفتخر بذلك وحول انقلاب الموازين لنا وقفة إن شاء الله فى آخر المقاربة.

هدى فخورة بأمها :

- شقت طريقها بنفسها.

- كانت قاسية عليها فى تربيتها لها، وتعلل هدى ذلك بأنها كانت حريصة على مصلحتها.

- كانت عادلة فى معاملتها للناس، فحين تبتسم لشخص لابد لها من أن تبتسم للآخر.

- أمها مثال للأم المدرسة .. وبذلك كانت قدوة العائلة فى الرقص.

- كانت حنونة، ولكنه حنان من نوع آخر.

- أما عن أبوها فكان الطبال، وهو ضابط إيقاع هز الوسط وهدى فخورة بهذه العائلة المنحطة.

يبادر أحمد بسؤال هدى إن كانت تخجل من ذلك !؟ فتجدها تستغرب من هذه الكلمة وكأنها لم تسمع بها قط، فطلبت التفسير

فقال لها (يعنى مش مكسوفة) .. وهى ما زالت مستغربة وتتكر معرفتها للكلمة .. جميل هو أسلوب الكاتب فى وصف هذا الموقف .. فهدى لا تستحى، وليس هذا فقط، بل هى لا تعرف معنى الحياء أصلاً.

يستاء أحمد من هدى فيطلب منها أن (تغور من قدامه) فتستغرب هدى كيف تجرأ هذا المنحط ورفع صوته عليها، ومن شدة غضبها نسيت اسمه فترد عليه بأنها ستقوم بتربيته فيستهزئ منها مستغرباً ابنة الراقصة عزيزة كسنجر تريد تربيته، ولسان حاله يقول (روحى اتربى انتى وأمك الأول) أسلوب رائع يكمن فى قمة السخرية.

فما تلبث هدى أن تبدأ بالصراخ والعويل متهمة إياه بعد التفاف الجميع حولهما بالتحرش الجنسى بها، فيستغرب من ذلك وما زاد الطين بله أن حنفى لم يكن موجودًا، ورغم ذلك شهد معها!! وهنا مفارقة لماذا حنفى بالذات هو الذى شهد معها؟! ألم يكن حنفى غاضباً قبل قليل من أحمد؟ فكيف يشهد ضد زميله المهندس .. أحسن جمال عبد المقصود اختيار الشخص المناسب، فكان بإمكانه أن يجعل فكرى هو الذى يشهد أو حتى الأستاذ عادل، ولكنه جعل حنفى ليرينا كيف أن هؤلاء يعانون من انفصام فى الشخصية، إن صح بنا التعبير، سببه قليل من المال يحصلون عليه مقابل خسارة كرامتهم وشرفهم.

تدخل لطيفة فى الوقت غير المناسب بالنسبة لأحمد، ولكن دخولها من صالح هدى ،فتبادرها هدى بالتهمة التى ألقتها على

أحمد قبل قليل .. ويخرج الجميع من الصالة بعد عتابهم لأحمد، ويبقى أحمد ولطيفة والحسرة والأسى على نفس لطيفة المنكسرة وهى لا تلومه على حد قولها لأنها فقيرة ولم يجد منها أى شئ، بينما هدى غنية وابنة الراقصة الشهيرة عزيزة كسنجر .. ولكن أحمد ينفى ذلك كله ويذكرها بأنها أخلصت من أجله ووقفت معه كثيراً وهو يحبها ولا يمكن أن يستغنى عنها أبداً .. وهنا قمة التراجيديا، فقد نقلنا الكاتب من الكوميديا إلى التراجيديا فى لحظة واحدة، وبدون أن نشعر بذلك، وهى وبلا شك مقدرة رائعة - والأعجب من ذلك أنه سيعيدنا إلى الكوميديا بعد قليل - فالتراجيديا هنا تنتهى بنزع لطيفة لدبلة الخطوبة وخروجها هى وأحمد من الصالة.

حوار عباس وعادل وحنفى :

يقول عباس (أنا عارف هدى كويس .. مدام قالت عاكسنى يبقى هى اللى عاكسته .. ..) ولكن رغم ذلك كل هذا لا يساوى غضب عزيزة هانم، لذا لا بد لهم من أن يجرموا أحمد بأية طريقة مقابل رضا الهانم عنهم .. لسان الحال يقول أصبحنا كمجتمع نحرص على أن يرضى علينا السوقة والساقطون من الناس حتى وإن كان مقابل مستقبل المواطنين الصالحين. بعد ذلك يقرر عباس وعادل وحنفى فتح تحقيق يقوده الأستاذ عادل المستشار القانونى للشركة يهدف إلى إلصاق التهمة بأحمد ..

التحقيق مع أحمد :

يبــــد Bالتحقيق مع أحمد بصورة كوميدية ساخرة توضح لنا المهزلة التى يعيشها أحمد أمام هؤلاء البشر غريبى الأطوار ..

- (وبعدين محدش معصوم من الخطأ إلا الإدارة العليا ومديرو الأقسام)

- (أستاذ أحمد .. اتفضل .. أنت ما ادتيش صوتك فى الانتخابات ليه؟)

- (أحمد انته موقعتش ليه فى دفتر الانصراف. أحمد: واحنا لسه انصرفنا يا فندم)

- (انته خالفت قوانين العمل الرسمية .. سواءً بالزيادة أو النقصان .. المهم المبدأ)

- (الشاى ده مش فيه كافيين .. يعنى كنت بتشرب مكيفات..)

- يحكم عليه بالنقل إلى أسوان.

كل هذا ولم يتطرق عادل الرجل القانونى للواقعة التى كانت السبب فى فتح ملف للتحقيق، وهى التحرش بهدى ابنة عزيزة كسنجر.

المشهد الثانى

المنظر :

الجميع مستعدون فى الشركة لاستقبال هدى .. مسئولة الحسابات الجديدة. تدخل هدى وتبدأ فى إذابة الفارق بينها وبين أحمد .. ويبدأ المنافق حنفى بسرد أكاذيب لم تحصل فبالكاد قد بدأت هدى وظيفتها بالأمس فمتى قامت بتسليم الموظفين مستحقاتهم .. فتبدأ هدى بسرد تحسيناتها على نظام الحسابات والمستحقات بشكل خاص بأسلوب هزلى، كأن تقول لهم أنهم لن يتسلموا رواتبهم الساعة العاشرة صباحاً بل فى الفجر، وأنهم سيستلمون رواتبهم بالعملة الجديدة .. وفى الحقيقة هل يغير هذا من الحال شيئاً ولكن هى سياسة الكلام الفارغ والمصفق، فنجد نحن فى هذه الأيام يظهر علينا الأحمق المطاع بوش فى خطاب جماهيرى فيقول مثلاً سوف أقضى على الإرهاب فتجد من أمثال حنفى بين الجماهير ويبدأ بالتصفيق ويصفق الكل مثل البلهاء.

بعد هذا الخطاب العمالى إن صح بنا التعبير، التى ألقته هدى

وكأنها مديرة الشركة، يدور حوار مطول بينها وبين أحمد يحكى مأساته وتحاول هدى لى ذراع أحمد من خلال معرفة مدخل من الممكن أن تسيطر عليه من خلاله .. وفى الحقيقة سنقوم بسرد الجماليات الأسلوبية التى أثرت على الفكرة ..

- (طراطير) وصفت هدى أعضاء النقابة بالطراطير ولا شك أن كلامها صحيح ليس فى المسرحية فقط ولكن نشاهد النقابات وخالها فى كل المجتمعات فهم لا يعدو حالهم إلا (شوية نصابين) إن جمل بنا التعبير.

- حين يناولها أوراق المستشفى وتبدأ بالقراءة :

- ٢٠٠ جنيه فتح غرفة عمليات.

- ٤٧٠ جنيه قطن.

- ٧٠ جنيه حقنة.

- يبدأ أحمد بعد كل رقم بالسخرية، ويبدو أن جمال عبد المقصود قد قرر تقديم تقرير بمظاهر الفساد كلها فى المجتمعات العربية بلا استثناء ونراه هنا يتكلم عن غلاء العلاج الصحى الذى هو من أساسيات الحياة وكذلك طمع أصحاب المستشفيات بدون رقيب.

- (هدى: طب والوضع؟ .. أحمد: ده مش وضع، أمى كبرت على الوضع ... دى كلى .. ...)

يحسن جمال عبد المقصود استخدام هذا الأسلوب (التماس)

كثيراً فسبق لنا أن ذكرنا ذلك وها هو يرسخ ذلك بلفظة الوضع، فهدى تقصد بالوضع أى الوضع الحالى، ولكن أحمد استخدم الوضع على أنه ولادة، ولعلنا ذكرنا ذلك سابقًا فى كون هذا هو حال المصرى عموماً، روح الفكاهة السائدة والكامنة فى قلب الكلمات إلى معان مختلفة فقد يقصد بالكلمة معنىً، ولكن بروحه الفكاهية يقلب معناًها إلى معانٍ أخرى فكاهية.

(هدى: .. .. وتستلم البضاعة)

يظهر هنا أن هدى لا يهمها موضوع أم أحمد إطلاقاً، ولكنها تحاول أن تظهر له تعاطفها وفى الوقت نفسه تغرقه فى المشكلة، ولو كانت عكست ذلك لخففت عنه .. فأنت حين تسرد مشكلتك لشخص فإنك لا تفعل ذلك إلا من أجل أن تجد تخفيفًا منه وكلاماً يصبرك به، لا أن يقول لك والله إنها مشكلة فعلاً ويبقى أن يقول لك انتحر .. فهى حتى لم تقل له وترجع أمك معك إلى البيت .. ومتى كانت الأم بضاعة؟ .. .تستمر هدى فى تفنيد المشكلة فتقول له ادفع وهى تعلم علم اليقين أنه لا يملك هذا المبلغ، وما هذا كله إلا لأنها تريد منه أن يطلب منها العون والمساعدة وهذه هى غايتها من كل هذا.

(هدى: طب وإيه يعنى أخويا مرتبه ٩٠ جنيه بيصرف منهم ٢٠٠٠ جنيه ويحوش الباقى. ربنا طارح فيهم البركة)

منطقياً غير مقبول ولكن فى زمن أصبحت فيه الموازين مقلوبة وأن هؤلاء بانحطاطهم يستطيعون عمل ما لا يمكن عمله. فلا شىء مستحيل وكل شىء ممكن الحصول عليه لديهم .. هكذا أراد جمال

عبد المقصود وبصورة كوميدية ساخرة، أن يقول وأن يعبر عن حالة الفساد فى المجتمع !!

- يتسلم أحمد خطاباً وباقة ورد وبالتأكيد هو من النقابة، وفى هذا الوقت يرن جرس الهاتف وتبلغه لطيفة بأنهم قد وجدوا خالهم أخيرًا .. فيسعد أحمد بهذه المكالمة ولكن من خلال قصة الخال نجد ذلك التفكك الأسرى الذى يعيشه أحمد، فكل العلاقات تجتث من جذورها حين يكون الأمر متعلقًا بالمال.

- بعد أن قرأ أحمد الخطاب أمام هدى استغلت الموقف فها هى تزيد من أزمة الموقف بكلامها وتبين له أن النقابة لا فائدة منها ولسان حالها يقول يالك من عنيد لماذا تصر على عدم طلب المساعدة منى.

- بعد مكالمة عمه وحال سماعه أنه يريد بعض النقود أغلق السماعة وأنهى المكالمة .. وتعليق أحمد (قطع الخلف لا خال نافع .. ولا عم نافع ..) يغلق الباب أمام أى تعليق آخر.

- لنفترض أنك ذهبت إلى مكتب تأجير للسيارات وطلبت سيارة فقال لك صاحب المحل سنك غير قانونى ولا يمكن لأى مكتب أن يأجرك سيارة سوف يضيق صدرك وحين يراك هكذا يقول لك ولكنى سأفعل ولكن بشرط ويملى عليك شروطاً إما أن تفعل له شيئاً أو غير ذلك .. هذا ما فعلته هدى لأحمد حين قالت له أنه لا أحد يعطى أحداً نقوداً كسلفة .. لتقول له وبعد ذلك ولكننى سأفعل.

- يتحاوران بعد ذلك عن الكرامة والذل فتقول له ولأنك محتاج

لا بد لك أن تتنازل عنها لبعض الوقت وهذا ما يرفضه أحمد قولاً واحداً.

- تسرد له قصة تبين له عاقبة التمسك بالكرامة .. وأنه إما أن يتنازل عن كرامته أو يسجن مع الأشغال الشاقة. بعد ذلك يدخل حنفى ويقول للآنسة هدى بأن المهندس محمود يطلبهم .. ألم يكن هذا هو دور فكرى؟

تخرج هدى وتخرج معها لطيفة .. ولكن بعد أن أغلقت كل أبواب الأمل التى كانت مفتوحة أمام أحمد وبقى عليه أن يطلب يد العون من هدى فالمشاكل لا تأتى فرادى ...

- أمه فى المستشفى ولا يملك مالاً لدفع تكاليف العلاج .. وهو بذلك مهدد بالسجن .. ولا بد أن يطلب المال من هدى فهى امرأة غنية.

- قرار نقله إلى أسوان لا أحد يملك حله سوى هدى.

- مشروع زواجه الأزلى الذى ربما لن يتم.

- تخلى أعمامه وأخواله والنقابة عنه.

حوار أحمد وعادل وحنفى :

يبدأ أحمد بمحاولة شجاعة لأن يطلب مالاً من حنفى ونجد أسلوب اللعب بالألفاظ كما ذكرنا أحمد يسأل حنفى (حنفى أنت تؤمن بالسلف؟) .. حنفى: السلف الصالح؟ فشتان بين السلف

الصالح .. وحنفى قدير فى اللعب بالكلمات من أجل أن يهرب من الموقف. يحاول أحمد جاهدًا ولكن حنفى يرفض بشدة ويتملص من الموضوع.

يخرج حنفى ويدخل عادل .. فيبادر أحمد بسؤاله عن سبب عدم تنفيذه لقرار النقل .. أحمد يصل إلى قمة الأسى والتوتر العصبى ويكاد يختنق .. تصل به الأمور إلى أعقد سبلها وفى هذا الأثناء يرن جرس الهاتف فيرد أحمد فإذا المتكلم أمه : فتبادره بكلمات عدم الرضا عنه ثم تندب حظها وأسفها على تلك السنين التى قضتها فى تربيته ولكن خرج لها إبناً عاقاً فى نظرها فهى لا تعرف تلك الظروف التى يعيشها أحمد .. يحاول أحمد أن يبرر لأمه ولكن عبثًا فقد أغلقت السماعة وأنهت المكالمة .. ويبدأ أحمد بندب حظه على مَا هو فيه من هموم ومشاكل فماذا عساه أن يفعل تجاه ذلك فهو لا يملك ما يبيعه أبدًا فضلا عن أنه لا يملك نقودًا أبداً .. وإلا لما كان بخل بها على أمه. وهكذا ينتهى الفصل الأول من المسرحية ..

الفصل الثانى

المنظر:

ذكر لنا جمال عبد المقصود (المكان يوحى بالثراء وإن كان لا يعكس ذوقًا رفيعًا) .. يا ترى لماذا لا يعكس ذوقًا رفيعاً ؟! فى الحقيقة أن الإنسان الذى تهمه المظاهر فقط لا يهتم إلا أن يقال فيلا فلان بها القطعة الفلانية التى قيمتها كذا، والموائد من البلد الفلانى، والديكور بالقيمة الفلانية، والآنية فضة أو ذهبية .. إلخ، فهو لا يهمه ذلك أصلاً ولكنه يقتنيها للمظهر فقط، لا من أجل أن يستمتع بها.

الكل مستعد للاحتفال بعيد ميلاد هدى ابنة الراقصة عزيزة كسنجر، والعصابة مدعوة بأكملها وكل فرد سعيد، لأنه أحد المدعوين لحفل يكون على شرف ابنة عزيزة كسنجر .. من خلال الأجواء الاحتفالية التى يحاول الكاتب من خلالها أن يصف لنا ما يدور فى هذه الاحتفالات من خلف الكواليس وهى الحقيقة .. إن مثل هذه الاحتفالات ليست سوى أوكار تخطيط - إن صح بنا التعبير _ لعمليات نصب ومحاولات لتطبيق شعار (الغاية تبرر الوسيلة)، فهم على استعداد لفعل كل شىء يكون من وراءه جنيه

واحد وبأية صورة .. مثل القتل، وقصم ظهور الفقراء المساكين، والنصب، والاحتيال، والكذب .. إلخ، فالحقيقة هى ما أراد أن يخبرنا بها جمال عبد المقصود أن هؤلاء القوم لا يملكون روح الانتماء لبلد أو لمجتمع أو لدولة، فهمهم الوحيد هو المال ولا ضير لديهم أن يكون على حساب مجتمعهم وعاداته وتقاليده، وإلا ما الذى يجعل امرأة من الفطرة أن تقول أنها عفيفة وأن ترقص !! والأدهى من ذلك تكون فخورة برقصها، بل وتعده كفاحاً وبذلاً للجهد، وهى لم تكذب فهو بذل للجهد ولكن فى قتل قيم المجتمع وإغراقه فى عادات دخيلة على مجتمعاتنا العربية ..

من خلال الحوار يتبين لنا مدى ذلك الإكبار الذى تجده عزيزة من طبقات مختلفة من المجتمع،كل همه أن ترضى عنه الراقصة عزيزة ..لماذا؟ فى الحقيقة أن ضعاف النفوس يكونون حيث تكون الأموال وتكون السمعة،حتى وإن كانت بالطريق الخطأ وهى طبيعة النفس البشرية ربما ولكن ليس متوقعاً من رجل عاقل أن يكون كذلك حتى وإن كان مناله لا يكون إلا بالطريقة الخطأ .. فعلى سبيل المثال كل عربى يتمنى أن يحظى بأن يكون أحد المدعوين لحفل يقيمه على سبيل المثال أحد الفنانين المشهورين فحينما تكون فى حفل هكذا، فانظر إلى حالك .. من ستكون بجواره؟ ربما يكون معك أناس لو دفعت كل ما تملك من أجل أن تحظى منهم بسلام فقط ربما تحظى أو لم تحظ!! .. ولو نظرنا من هو هذا الفنان وماذا قدم للمجتمع سوى الفكاهة وقليل وربما كثير من الخلاعة والإباحية لا غير وحتى لا نهضم الحقوق فقد قدم بعض

النقد من خلال المسرح الكوميدى ..

يحاول جمال من خلال الحوار المختلف فى هذا المشهد أن يكرس فكرة أن مثل هذه المجالس ليست سوى للهو والكلام الماجن (الممنوع) .. من خلال أسلوب تجرى فيه الكلمات والأساليب المستخدمة فى هذه المجالس وهكذا حفلات فلا نتوقع أن نسمع كلمات أو أساليب كلها عفاف وطهارة تخرج من أفواه بعض المنحطين أو السوقة من المجتمع.

(ميمى : هالووو ... هالولولولو ...)

أراد جمال عبدالمقصود أن يقول لنا من خلال طريقة إلقاء التحية التى قامت بها المدعوة ميمى أن كل الموجودين ما هم سوى حالة استنساخ من المجتمع الغربى، الذى يضع الأخلاق فى آخر الطريق، فحتى هؤلاء لا يودون أن يلقون التحية العربية فالغربية ديدن المتحضرين والطريق نحو السمو ولكن ليس الأخلاقى بل الانحطاطى إن جمل بنا التعبير.

(حسان : إيه يا هدى قدرتى تصورى مستندات عطا ..)

هنا فقط وفى هذه اللحظة فاتح حسان هدى بما قد اتفقا عليه، فعباس المسكين يظن أن هدى ستكون مصدر رزق له من خلال أمها ولا يعلم المسكين أنهم استغلاليون، لم يكن طلب توظيف هدى فى هذه الشركة سوى لأمر ربما تجسسى لأخذ بعض صور المستندات فكل شىء مدروس ومخطط له من قبل ولا شىء يأتى عبثاً عند هؤلاء القوم فالخسة علمتهم ذلك.

يبدأ النصب من خلال صفقة بناء ومقاولات عامة بين عباس وحسان .. وفى الحقيقة فى هذا المقطع لا شىء سوى تلك الصورة التى يصورها لنا الكاتب من خلال أسلوب ساخر يسوقه من خلال قمة المفارقة بين شخصية حسان ذلك المليونير وكيف يلعب بالأموال وصورة ذلك العامل البسيط الذى لا يملك مالاً لعلاج أمه المريضة وهى صورة المجتمعات على مستوى العالم فإما أن تكون مصنفاً تحت خط الفقر أو فوق خط الغنى .. والحمد لله.

فى وسط الأجواء الاحتفالية يقرع الجرس فإذا بضيف غير متوقع (أحمد) يدخل هو ولطيفة فيحاولان من حنفى أن يطلب مبلغ ٦٠٠٠ جنيه من هدى كسلفة لأنه مهدد من المستشفى الذى ترقد فيه أمه بأنهم سوف يخبرون الشرطة بأنه لم يدفع تكاليف العلاج .. فيماطل حنفى كثيراً ويطلب من ذلك نسبة ١٠٪.

ويبدو أن أحمد قد أتى فى الوقت المناسب بالنسبة لهدى وحسان فهما يبحثان عن شخص أمين ليدير أعمالهما، وهنا يتبين حسن اختيار الزمان من الكاتب فإن دل على شىء فإنما يدل على أن الزمن والوقائع حاضرة بشكل رائع فى حاضرة الكاتب أثناء نسج خيوط المسرحية.

تدخل هدى ويتجرأ أحمد على طلب المال من هدى فتبادره هدى بإعادة الموقف القديم حين رفض أحمد الذل بأية صورة وخالفته هدى فيتكرر الموقف الآن ولكن بالعكس ... فتحاول هدى أن ترفض فكرة السلف بحجة أنه لا تربطهما علاقة ببعض فلماذا

تقوم بإسداء خدمة له ..

يحاول أحمد أن يجد طريقة لتقوية هذه العلاقة فتبادره بسرد مشكلته بأسلوب جميل من الكاتب (ابعت لى من أسوان) تريد أن تغلق الأبواب وتستحضر أمامه كل مشاكله وأنما القادر على حلها هو هدى فقط.

يزداد الوقت ضيقاً فما بقى سوى نصف ساعة على المهلة التى منحتها إدارة المستشفى لأحمد حتى يدفع المال وإلا السجن ينتظره .. فى هذه الأثناء تغلق الأبواب أمام أحمد وتزداد الأمور تعقيداً بقدوم سنية لتخبره بأن إدارة المستشفى قد استدعت الشرطة وهم فى المستشفى الآن.

وهنا لا بد لنا من الوقوف أمام شخصية سنية التى تحاول أن تخدم أحمد بكل شىء ولكن ليس لها حيلة فى ذلك، فهى معدمة ولكن من خلال هذه الشخصية نجد قوة الترابط والتضحية لدى الناس الذين لا تجمعهم المصلحة بل يجمعهم الحب الخالص والإخلاص فى خدمة الصديق وتقديم يد العون له بأية صورة، فهى بذلك عكس عزيزة وحسان الذى متى ما انتهت المصلحة بينهم أو أفلس أحدهم هرب الكل من حوله وبقى وحيدًا.

بداية الدخول فى الممنوع

تضيق السبل بأحمد فلا يجد أمامه سوى طريقاً واحداً وها هو يقدم عليه بخطى مهزوزة ويعلن لهدى بأنه يحبها .. ولكن هدى تصر على أن تذل أحمد فتطلب منه أن يجهر بحبه لها فتماطله بحجة التفكير وهو يرفض التأخير لا لأنه يحبها وهيمان بها بل من

أجل أمه .. فتزيد من مطالبها بحجة أنها تود إكمال دراستها الجامعية .. ولا تكتفى هدى بذلك ولكنها تطلب منه أن يرمى الدبلة فى وجه خطيبته هدى وهذا ما لأحمد طاقة به فحين يحاول الرفض فقط تخيره بينها وبين خطيبته، ولكنها تحذره إن اختار لطيفة ستكون هى أول المهنئين له فى أسوان .. أسلوب خبيث من هدى لتذكره بمشكلة نقله وأن الحل بيدها هى فقط .. يوافق أحمد على كل الشروط فتقترب لطيفة من أحمد وتبارك له ولكن المفارقة أن لطيفة تبارك له بأن وافقت هدى على السلفة فهى لا تعلم بأنه سيتزوج هدى وهو يعتقد أنها تبارك له زواجه من هدى ولكن تبدأ الغشاوة تتقشع من أمامها حين يحاول مواساة لطيفة ببعض الكلمات التى لا تغنى ولا تسمن من جوع .. فيحاول أحمد أن يخبر لطيفة بالحقيقة من خلال تقديم للموضوع ليسوق الخبر بتهيئة نفسية للطيفة ..

قمة الانكسار

تتكسر نفسية لطيفة بعد أن أعلن أحمد الخبر، ويحاول أن يخففه ولكنها ترفض أن تسمع منه فتندب حظها .. وهى تعرف أن هذا كله بسبب شىء واحد فقط هو الفقر ... الفقر هو الذى جعل الحبيب يترك حبيبته التى قاست معه وكانت معه خطوة بخطوة ولم تتركه لحظة واحدة، وكانت عوناً له فى كل النوائب ولكنه حين عرف أن المال ليس بيدها بل بيد غيرها - والمال حاجته - انساق وراء المال!!

تدخل سنية ويزداد الوضع تعقيداً فالشرطة تحجز أمه فى المستشفى وتطلب منه أن يتصرف بسرعة وإلا فإن الوضع سيزداد سوءاً .. سنية تلك الفقيرة تبذل الغالى والنفيس من أجل مساعدة أحمد ليخرج من محنته فتقدم له أساورها وذهبها الخاص بها .. يا ترى ما الذى يجعل امرأة ليس لها علاقة بأحمد لا من قريب ولا من بعيد تقدم مالها وذهبها من أجل أن تساعده، وهى تعلم أنها لم تنل منه أى شىء وأن تسديده لهذا الدين قد لا يأتى يومه .. إنما هو الإحساس بالغير الذى لا تملكه هدى ولا حنفى ولا عزيزة ولا أى منهم، وحتى أبسط مبادئ الإنسانية يفتقدونها

ولكن هذا الشعور تكرس فى هذه الشخصية البسيطة سنية .. ولو أحس هؤلاء بالغير لما وجد محتاج على وجه البسيطة.

انقلاب ١٨٠ درجة :

يطلب أحمد من هدى أن تعرفه على أمها ليطلب ما يحلو له من مال، هذا من وجهة نظره، فيدخلان فعلاً لها فيبدأ أحمد بسيل من المديح يسوقه للراقصة عزيزة، وبعد تردد تخبر هدى أمها بأنها خطبت أحمد، ويالها من ذلة، هى التى خطبته ولم يخطبها هو .. هذا بالتأكيد فى زمن انقلاب الموازين .. فيبادر المنافقون بالتهانى لابنة الراقصة هدى بمناسبة خطوبتها .. تبدأ التغييرات بإلغاء قرار النقل بكلمة واحدة من عزيزة كسنجر .. وفى أسلوب ساخر تخبر حسان بأنها قد حصلت على طلبه .. شخص أمين وربما ساذج أيضاً وفقير فى نفس الوقت .. فيوظفه حسان لديه

ويوقع العقد بعد ضغط من هدى بأن شرط زواجها منه هو أن يوافق على هذه الوظيفة ... ويفقد أحمد آخر ما تبقى لديه من مبادئ ويمسك (شنطة الوهبة) التى كان يرفضها ولكن المال لا يجعل له خيار غير ذلك .. فى هذه الأثناء وبعد توقيع العقد تدخل السيدة سنية لتأتى بالخبر الأكثر حزناً فى المسرحية كلها .. وهو:

موت أم أحمد فى المستشفى .. ..

يفيق أحمد من سكرته وغفلته ويوجه خطاباً قومياً إلى كل الإنسانية ليلخص لنا نتيجة دخوله فى الممنوع، ويبدأ فى نقد كل الحاضرين فى هذه اللحظة .. فعادل رجل القانون لعزيزة كسنجر .. وهدى التى باعته للسيد حسان .. وفى المقابل يعزى نفسه ويلومها بسبب تركه لطيفة بكل هذه السهولة ولكن ما ينفع العزاء والنحيب .. ويؤنب نفسه بتقصيره بحق أمه .. فيرمى فلوسهم ويصرح بخطئه بالدخول فى الممنوع .. ويوجه رسالة للمدعوين بأن ما حدث لا شئ .. بنى آدم ومات ... (بنى آدم ومات) هل مات حقيقة أم مات بموت أحلامه وموت أمه، أم بموت ضميره ومبادئه ودخوله فى الممنوع .. لماذا طلب منهم إكمال السهرة .. طلب منهم لأنه الواقع .. فهؤلاء لا يهمهم موت أحدهم أو حياته !! وليقول لنا الكاتب أن أحمد ليس هو فقط ضحية الدخول فى الممنوع ولكن هناك الكثير والكثير، وربما يأتى الدور على حنفى وعادل وربما عباس والكثير الكثير.

موضوعات النقد فى المسرحية

حين يقدم الكاتب نقداً لمظهر اجتماعى أو سياسى فإنه يصب كل جهده من أجل الفكرة تلك، فلا تجد فى العمل الأدبى النقدى، إن صح بنا التعبير، سوى ما يخدم الفكرة النقدية. ولكن الوضع مختلف مع جمال عبد المقصود فنراه ينقد مظاهر اجتماعية طبقية تارة وسياسية تارة أخرى واقتصادية تارة ثالثة .. وسنحاول أن نبين ذلك :

١- نقد النقابات العمالية بشكل عام وأن دورها لا يعدو بعض الهتافات والشعارات الرنانة التى ينطبق عليها قول المثل (أسمع جعجعة ولا أرى طحناً) وربما على العكس كانت وبالاً على منتسبيها فى دفع مصاريف بدون مقابل .. وهذا هو حال النقابة مع أحمد عبد ربه.

٢- نقد الانتخابات مطلقًا وعلى كل المستويات فلا أتوقع أن نجد على وجه الكرة الأرضية انتخابات نزيهة البتة .. وذلك جلى من خلال أن عادل فاز بالانتخابات علماً بأن أحمد لم يرشحه وصرح عادل بأنه فاز بدون أصوات.

٣- اللعب بالقوانين وأنه باستطاعة صاحب القرار أو القانونى أن يجرم شخصاً بريئاً فنجد القانون يجرم شرب الشاى على أحمد لأنه يحتوى على الكافيين ورغم أن هذا ضرب من السخرية لكن لا يستطيع أحد أن يقول أنه غير متوقع فبعد أن حوت السجون الأبرياء فنتوقع كل شئ.

٤- نقد المجتمع ومستوى التفكير الذى وصل له المجتمع فكيف تكون ساقطة فنانة .. إذن أين المثقفون والعلماء الذين خدموا البشرية والمجتمع باختراعاتهم واكتشافاتهم .. أم أضحت الخلاعة مطلباً .. وضع مؤسف حقيقة أن يكون هؤلاء هم الفنانون .. قديماً كانت أحلام الصغار أن تصبح طبيبة وحين تسأل تلك الطفلة لماذا تريدين ذلك؟ تبادرك بالإجابة دون تردد حتى أعالج المرضى وأساعدهم .. وذلك الذى يريد أن يكون مهندساً لا لشىء إلا أنه يريد أن يعمر بلاده ولا تجد فى نفوسهم ذكر المال فى طموحاتهم .. أما اليوم فأطفالنا يريدون أن يكونوا مثل الراقصة فلانة والمغنى الفلانى .. وهى حقيقة لا نستطيع الهروب منها.

٥- (عندك قرش تسوى قرش) هذه هى الفكرة السائدة ربما نقول هذا المثل من باب الدعابة أو أسلوب من أساليب الحفاظ لا أكثر ولا أقل ولكنه واقع نعيشه فكل الدول حكم سياساتها أصحاب رؤوس الأموال والتجار والبقية فى المجتمع مجرد رعاع لا يهتم لرأيهم.

٦- ما الذى جعل أحمد يترك لطيفة خطيبته التى سهرت وشقيت معه عشر سنين من أجل أن يكونوا بيتهم الزوجى وحتى فى محنته مع أمه كانت مهمومة معه وضحت بكل ما تملك من مال ووقت وجهد ولكنه تنكر لها ألم تكن قادرة على تركه حال ما علمت فقره وقلة حيلته ولكنه رباط الحب الذى دمره أحمد .. فتدمرت حياته وخسر كل شىء بحياته.

٧- الراقصة والنفوذ السياسى (ولا تعليق).

فى الختام نقول إنه منذ فترة ليست بالبعيدة كنا نشاهد على شاشات التلفزيون تلك العبارة الشهيرة (لا للمخدرات) كانت حملة توعية شرسة قادها العالم بأسره ضد هذه الآفة الخطيرة ولكن انقلب السحر على الساحر فبدل أن تقوم هذه الدعايات بتخفيف وتوعية الناس ضد خطر المخدرات كانت الكارثة .. لم يدر هؤلاء المساكين أن فعلتهم هذه قد عرفت الناس بالمخدرات، ولا يختلف اثنان أن شريحة كبيرة من المجتمعات كانت لا تعرف عن المخدرات سوى الاسم إلى أن شاهدوا تلك الدعايات المناهضة لها، وهنا نقول هل كان يجب على جمال عبد المقصود أن يظهر الفساد بكل تفاصيله وكيفية ممارسته وكيف بإمكان أى شخص أن يدخل فى الممنوع ... كأن جمال عبد المقصود يعرفنا أيسر السبل إلى الدخول فى الممنوع .. فالحقيقة أن هناك شريحة من المجتمع أقول لا بأس بها، لا تعرف أين الطريق نحو ثروة مالية وسياسية تأتى من جراء مسح بعض صفات الكرامة والأخلاق .. فلماذا نأخذ بأيديهم نحو الدخول فى الممنوع .. قد يقول قائل أن جمال عبد المقصود أبرز الممنوع فى صورة بشعة لينفر الناس منه وكذلك ليظهر حقيقته، ولكننا نقول إن حالنا فى هذه المسرحية كحال علبة السيجارة نقدمها للناس ونكتب فى كعب العلبة ذلك التحذير الحكومى، فهل يخفى على أحد ما يسببه التدخين وأن ١٠ ملايين شخص يموتون بسبب التدخين .. رغم الفارق فى التشبيه.. فأنا أرى أن إظهار الخطأ فى صورة بشعة، مثلما جاء فى هذه

المسرحية، لا يمنع أن هنالك من سيحاولون تجربة الخطأ بسبب فضولهم رغم يقينهم بالعواقب الوخيمة ...

فلنضرب مثالاً على ما أقوله .. حادثة عشتها حين كنت فى المرحلة الإعدادية كان فصلنا فى آخر المدرسة ونوافذ الفصل تطل على فراغ بسيط ثم سور المدرسة وفى منطقة الفراغ لا أذكر أننى رأيت مدرساً مرّ فيها .. مجموعة من الطلاب يضعون شيشة فى هذه المنطقة خلف النافذة ويدخنون حتى فى أثناء الحصص، وحين اكتشف أمرهم سألهم ناظر المدرسة (عامليللى فيها مدرسة المشاغبين !!) حتى الأستاذ فى ذهنه مباشرة أنها فكرة استوحاها الطلاب من مسرحية مدرسة المشاغبين، وفى المقابل لا ينكر أحد أن هذه المسرحية - أقصد مدرسة المشاغبين - قدمت نقداً لواقع كان موجوداً فى يوم ما فى مدارسنا، ولكن هل كل الطلاب كانوا يملكون المخيلة لمثل هذه الأفكار فى المشاغبة ..؟

أود أن أقول إنه ليس لزاماً علينا حين ننقد فكرة خاطئة أو ظاهرة استأنا منها أن ننقلها ونبرزها للجميع ومن ثم ننقدها .. ولكن السؤال هو كيف إذن ننقد المجتمع؟ لا أتوقع أن مثل ذلك يصعب على المبدعين وأنا أخص هنا الأستاذ جمال عبد المقصود فقد يقدم عملاً أدبياً ليقارن بين شخصيتين الأولى تسلك المسلك الخطأ والأخرى الطريق الصحيح، ونركز فى الأحداث لنبين للناس ما يجب أن يكون عليه المواطن الصالح ونهمش دور ذلك التعيس ونظهره بكثير من الاستهزاء بالنسبة للصالح، ويحكى الأول للثانى

مغامراته فى الخيبة، ونظهر للجميع أن المواطن الصالح موفق من ربه والأمور تسير معه بشكل جيد، حتى وإن تعرض للضغوطات والمصائب، فمصلحة وطنه التى هى نصب عينيه تمنعه من أن يفرط بأمانته كفرد فى المجتمع مهما كانت الظروف ومهما ساءت.

فى الختام أسأل الله عز وجل أن أكون قد وفقت فى توضيح بعض ما كان يريد الأستاذ جمال عبد المقصود أن يوصله للمجتمع من نقد .. ولعلها كانت مجرد تجربة لمقاربة أسلوبية نسأل الله تعالى أن نكون قد وفيناها بعض حقها.

مقاربة أسلوبية لمسرحية

عالم كورة كورة

للباحث

خالد حسن محمد عبد الرحمن الحمادى



عالم كورة كورة
في المسرح الكوميدى

تجرى حاليا البروفات للمسرحية الكوميدية «عالم كورة كورة» التى كتبها جمال عبد المقصود ليقدمها المسرح الكوميدى أول الشهر القادم.

المسرحية يقوم ببطولتها مجدى امام وحسن حسين وسامح الصريطى و نادية فهمى ونهلة سلامة وصلاح يحيى. اما الاخراج فيقوم به مجدى مجاهد. للعرض على المسرح العائم

المؤلف جمال عبد المقصود قدم له مسرح الدولة من قبل مسرحية «الرجل الذى أكل وزة» التى لاقت نجاحا كبيرا

هذا الأسبوع إنتهى د. عاطف بخيت استاذ اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة من ترجمة مسرحية «الرجل الذى أكل وزة» إلى اللغة الانجليزية حيث ستوزع فى امريكا.

مجدى امام ونادية فهمى ونهلة سلامة وسامح الصريطى و مشهد من المسرحية

تصوير: شريف سنب

ملخص المسرحية

يبدأ الفصل الأول من هذه المسرحية فى شقة مرعى، حيث توجد أسرة متوسطة الحال فى القاهرة، وبينما يسمع صوت مذيعة التلفزيون التى تتحدث عن أخبار الرياضة تظهر خديجة زوجة مرعى مع ابنتها سامية التى تتذمر من تعطيل كتب كتابها على كامل الذى أخذت الكورة كل حياته واهتماماته، كما تشاركهم أخت سامية الصغيرة منى البنت المثقفة التى تبدى تذمرها من الإزعاج الصادر من رابطة المشجعين، وبالأخص من مقرهم الذى يعلو شقة مرعى.

يدخل كامل ليكشف لسامية أنه فى أزمة والدنيا ظلام فى وجهه بسبب اكتشافه أن والدته تبعث المكوى عند مكوجى زملكاوى، وهو متعصب للأهلى، مما يثير استياء سامية لهذا التعصب التافه فى نظرها.

كما يتضح فى هذا الفصل وجود علاقة حب بين مدحت المثقف والمهتم بالقراءة والمطالعة وبين منى. كما نجد أيضاً أن عباس يحب منى، ولكنها ترفض حبه بسبب عدم ثقافته، رغم وعده لها بأنه سيصبح مثقفاً.

وفى نهاية الفصل الأول يحاول مرعى وزوجته تهيئة جو رومانسى لسامية مع كامل كى تحاول جذب قلب كامل لكتب الكتاب مما يجعل مرعى وخديجة يتخذان أسلوب التطفيش لكامل بعد أن وصلت رسالة من فوزى خطيب سامية السابق والذى سافر لإكمال دراسته فى الخارج وهو الآن عائد لكى يتزوج من سامية وطريقتهم فى تطفيش كامل هى إدعاء سامية بأن بها مرضاً معدياً وهو الجرب ويحاولان أن يمثلا على كامل بأنهما لا يستطيعان الاقتراب من سامية بسبب مرضها، ولكن كامل يخيب ظنهما وظن سامية المتواطئة معهما بأن يمسك كامل بيديها الاثنتين لا مبال بمرضها.

وفى المشهد الأول من الفصل الثانى وفى نفس المنظر يلتقى عباس بمنى بعد أن نفذ وعده وقد تغير تماماً نحو الثقافة، لدرجة أن منى تتنفر من كلامه العلمى الجاد، وتضربه بالفازة على رأسه. وفى المشهد الثانى وفى المكان نفسه وبعد مرور بضعة أيام يستضيف مدحت ومنى الضيف الزائر (وليم بنج) الذى له مؤلفات أدبية كثيرة ليتحاورا معه عن مؤلفاته، ولكن ما أن يسمع هتافات المشجعين تهتف باسم اللاعب الخطيب، يترك منى ومدحت وحوارهما عن الثقافة والمبدعين، مما يؤثر هذا الفعل على منى التى تتجر وراء وليم بنج طالبة مقابلة الخطيب ليقف مدحت مبهوتاً حزينا لوحده باكيا على ما آل إليه الوضع، غير مصدق ما حدث.

ثم ينتقل بنا الحوار إلى سامية والدكتور الذى يكتشف أن سامية ليست لها علاقة بالكورة ولا بالرياضة، مما يصيبه بالإحباط فيتركها منصرفاً. ولكن مرعى وخديجة يحاولان أن يرفعا من

نفسية ابنتهما سامية، فيأتيا بكامل البديل الناجح الذى يتواجد فى المطبخ، لكى يحل محل الدكتور. ولكن يأتى ضيف عجوز فجأة ليخبر كامل بأن خطيبته زملكاوية والدليل صورتها الموجودة لدى العجوز وهى تشجع الزمالك مما يضطر كامل لمواجهة سامية لتعترف الأخيرة بحقيقة هذه الصورة مما يضطر كامل لتركها مصدوماً بالحقيقة المرة. وفى نهاية الفصل الثانى تهرب سامية بعد كل الذى حصل لها إلى جهة غير معلومة تاركة البيت وأسرتها.

وفى المشهد الأول من الفصل الثالث، تأتى سامية بعد طول انتظار إلى أهلها لتخبرهم بأنها تغيرت بالكامل وأصبحت رياضية مائة فى المائة. ويتضح ذلك من خلال حوارها مع كامل عن المباريات، ولكن ينكشف لسامية أن كامل ليس له علاقة بالكورة، وأنه يجهل قوانينها وأنظمتها، وأن كامل ليس عنده الاستعداد لكى يضحى بنفسه من أجل فريقه، مما تضطر إلى فسخ الخطوبة وتركه.

وفى المشهد الثانى ومن خلال حفل زواج عباس ومنى تتذمر المعازيم بسبب تأخر العريس، مما يثير ارتباك خديجة ومرعى ومنى. وفى أثناء هذا التذمر يدخل العريس عباس وهو ملفوف ومضمد الرأس والذراعين معتذراً عن التأخير ومعللاً تأخيره بأن مشاجرة وقعت له أثناء اختلافه فى وجهات النظر مع أحد جمهور الأهلاوية على قرار الحكم، مما يثير الصراخ والدهشة فى حوارهما. وأثناء ذلك تكشف سامية لمدحت بأنها ليست لها علاقة بالكورة وأنها تطلب انضمام مدحت إلى المنظمة الثورية للنضال

ضد الكورة التى أسستها، فتحدث مشاجرة بين عباس وأحد المدعوين، فيتدخل فيها كامل ليزيد من حدة الصراع وينقلب الفرح إلى رمى بالكراسى وهروب المعازيم، مما تضطر منى إلى ترك عباس معلنة عدم موافقتها على الزواج منه، فينتقل الشجار بعد ذلك بين كامل وعباس فتضطر سامية لطردهما من المنزل. وبينما تنتهى المسرحية نجد الأب مرعى وخديجة الأم وكامل وسامية ومدحت ومنى وينضم إليهم أخيراً عباس ليعلنوا تشكيل المنظمة الثورية للنضال ضد الكورة.

تحليل أسلوبى للمسرحية

أصبح الجنون الكروى والتعصب ظاهرة واضحة ليست فى مصر فحسب بل فى جميع أنحاء العالم .. ووصل هذا الجنون إلى درجة الكره والحقد بين الناس بعضهم البعض، وحتى بين أفراد الأسرة الواحدة فى البيت الواحد. وانطلاقا من أهمية دور الفن فى مواكبة الأحداث الاجتماعية وتناول أكثر الأحداث سخونة من خلال العروض المسرحية، فقد استطاع الكاتب جمال عبد المقصود توظيف هذه الأحداث الاجتماعية فى كتابته لمسرحية عالم كورة كورة، والتى تتحدث عن التعصب الكروى ومدى خطر هذا التعصب على أمور الحياة المختلفة. فالمسرحية تتناول، فى اطار كوميدى، سيطرة التعصب الكروى على الأشخاص والتى أصبحت الكرة عندهم أهم من كل شىء فى الدنيا حتى عبادة الله. وليس هذا فحسب إنما أصبحت مدمرة للعقول والأذهان والثقافة، وحتى العلاقات الأسرية التى جعلت من هذا الشخص لا يهتم لها ولا يتوق لها.

وانقسم الأشخاص فى هذه المسرحية إلى تعصب أهلاوى وإلى تعصب زملكاوى، وما ينتج عن ذلك من معارك تتدرج من المشادات

الكلاميـة وتصل إلى التشـابك بالأيدى والمـوت حـزناً إذا هُزم النادى.

تمكن جمال عبد المقصود من وضع يده على فكرة ساخنة أقام حولها البناء الدرامى واعياً لأهمية رسم شخوصه بدقة ووصول أحداثه إلى المتلقى، محاطا بالمبررات وسبل الإقناع لأن أحداث المسرحية توجد فى كل بيت وتعتبر ضمن سلسلة الأحداث اليومية وكل شخص مشارك فيها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر .

لم يقصد الدكتور جمال عبد المقصود فى طرحه لهذه المسرحية الطرح المباشر الذى طرحته، والمتمثل فى المشاكل التى تطرحها اللعبة فيما يتعلق بالجمهور أو اللاعب أو المدرب أو الإعلام ...إلخ، بل أصبح لكرة القدم فى المسرحية رمزيتها التى تتخلل الحياة العامة والخاصة وتتخلل كثير من المجالات لغة المباريات الكروية : روح الفريق، قواعد اللعبة، الخروج على خطة اللعب أو التقيد بها، الوطن مرتبط بنتيجة المباريات المهمة ونموت فداء لفريقنا.

والواقع أن المسرحية فى جوهرها ومضمونها لا تقف عند حدود التعصب الكروى بل تربطه بمظاهر أخرى. وكرة القدم ليست إلا جزءا من مشروع سياسى أيديولوجى ضخم وصناعة كبيرة فى بعض مجتمعات الاقتصاد الحر، وأما بالنسبة للعالم الثالث فهى للتسلية وقضاء وقت الفراغ وربما قتل القدرات والخصائص الإنسانية. وعلى الرغم من أن المسرحية السياسية عند جمال عبد المقصود تتناول عادة قضية واقعية ساخنة مثل الاعتقال أو

التعصب الكروى إلا أنها لا تقف عند سطح القضية المؤقتة بل تنفذ إلى أعماق إنسانية عامة فى معركة حرية الفكر والانفعال والسلوك وتقدم إسهام الحاضر فى متابعة قضايا المصير عبر التاريخ.

أهداف هذا المشروع هى تحويل المجتمع إلى أفراد على شاكلة كامل وعباس كنماذج للسفاهة والتفاهة، لا تشغلها إلا هموم الاستهلاك والاستملاك. ففى الفصل الأول نجد حواراً بين منى وعباس تنبع منه كوميديا لفظية تهكمية تتمثل فى خلاف كل منهما وتوجههما المتناقض على الشخص المثقف.

منى : شفت بقى عباس مش أنت التيب بتاعى ...أنا بيعجبنى الراجل المثقف.

عباس : (ينتفض كما لو كان قرصه ثعبان)، مثقف؟ عيب متقوليش مثقف أن راجل دوغرى امشى عدل يحتار عدوك فيك ولعلمك بقى المثقفين دول الآخر بيمسكوهم

منى : انت تعرف إيه عن الثقافة عشان تقول كده؟

عباس: أعرف؟ فى واحد عندنا فى الحتة مثقف مع أن والده ووالدته ناس طيبين ... بشوفه قلبى يتقطع ما بنكلموش مالناش دعوة فيه ..إحنا بنسيبه لضميره .فى يوم من الأيام هو نفسه هيحس بغلطه ويرجع للطريق المستقيم قوله بقى إننا نمشى وراه بطبلة نزفه وله نحدفه بالطوب يبقى هزأنا نفسنا. مثقف هو حر مادام ما جاش

ناحيتنا خلاص. شوفى المثقف ده مادام ما تعاكسيهوش ما
يعملكيش حاجة لكن لو نكشتيه تبقى ضيعتى نفسك .

وبهذا يتضح أن عباس أخذ فكرة مغلوطة عن المثقفين والذى لا يروق له تصرفاتهم وسلوكهم من خلال ثقافتهم، وبذلك يزعم عباس أن كلمة المثقفين مثل الشتيمة لا يقبل أن يتصف بها وهو ما تخالفه فيه منى حيث أنها يعجبها الرجل المثقف.

ومن المفارقات اللفظية الكوميدية فى المسرحية فى الفصل الأول عند سؤال منى لعباس عن الثقافة وماذا يعرف عنها .. .. وأيضا حوار سامية مع كامل والتى تحاول سامية فيه استدراج كامل للكلام عن موعد الخطوبة.

ومن الحوارات التى تدور حول كوميديا الموقف حين تتحاور سامية مع كامل على أمل أن يتركها لأن هناك عريساً قادماً وهو الدكتور الذى كان خطيب سامية فى السابق ولكنه سافر ليكمل دراسته .

وتوجد فى هذه المسرحية الكثير من الإنزياحات التى سببها حذف أداة النداء، ونذكر مثالاً واحداً فى الحوار الأول بين سامية وأمها خديجة والذى نرى فيه القرب الوجدانى من الابنة إلى أمها.

وننتقل إلى الفصل الثانى ليتضح لنا بعض أنواع الكوميديا الأخرى مثل كوميديا اللفظ والموقف وغيرهما، ولكن يبدأ الفصل بحوار كوميدى لفظى عندما تتحدث منى مع عباس الذى تغير بالكامل من مشجع كورة إلى مثقف، وذلك حسب رغبة منى ولكنها تتصدم من ثقافته الغريبة .

منى : أنا هاسيب البيت وأمشى ..الساعة كام؟

عباس : حددى بدقة تقصدى الساعة فين، فى القاهرة فى الهند والا فى السند؟

منى : متهكمة، فى الهند ..

عباس : فى نيودلهى والا البنجاب والا فى مدن السيخ؟

منى : جك سيخ فى عينك

عباس : عينى اليمين ولا عينى الشمال؟

ونرى أسلوباً كوميدياً فريداً فى المسرحية، وهو كوميديا المهزلة. والهزل المهنى كما يعرفه قاموس كاسل هو «عمل مسرحى قصير يكون فيه الموضوع تافها والهدف الوحيد هو إثارة الفرح والسرور». وهذا ما سنلمسه فى هذا الحوار فى مسرحية عبد المقصود والذى مزج فى بعضه الكوميديا بالهزل أو تخللت بعض الكوميديا مناطق هزلية كما سنرى من حوار مدحت ومنى مع الأديب العالمى الضيف وليم بنج.

مدحت : الحقيقة إحنا شايفين إن كل مرة يطلع مذهب أدبى أو فنى جديد بيثير نقاشاً واسعاً وممتداً إيه رأى الكاتب العالمى؟

وليم بنج : موضوع الأدب مش مهم ... المهم طريقة تقديم الموضوع. المؤلفين لازم ينشغلوا بالجديد زى معجون أسنان جديد يضرب على معجون قديم. ليه ما نعملش

مسرح من غير مسرح؟ ليه القصة يبقى فيها قصة وبعدين
تطلع مدرسة جديدة ونقعد نتفق ونختلف عليها. يقول
برجسون : ولكن الوسيلة الأكثر شيوعا لدفع مهنة ما إلى
الهول هو حصرها، إن أمكن القول، داخل الكلام الخاص،
كما لو أصبحوا غير قادرين على أن يتكلموا كبقية الناس.

وفعلا نجد هذا الأديب العالمى وليم بنج قد شط عن الأدب
ولغته ولا نجد علاقة بين معجون الأسنان وموضوع الأدب، ولقد
ابتكر رأيين مستحيلين، كأن نعمل مسرحاً من غير مسرح وقصة
بدون قصة!! ولكن فى هذا الحوار الآتى تتكشف حقيقة وليم بنج
وعن عقليته التى استساغها من الحياة وبينما تقترب الضوضاء
ينزعج وليام بنج :

وليم بنج : فيه أيه؟ زحف الجماهير؟

مدحت : لا دى رابطة المشجعين عازمين الخطيب كابتن النادى
الأهلى وكابتن مصر

وليم بنج : مقاطعا، كانتب؟

منى : لا الخطيب

وليم بنج : أيوه أيوه كانتب، خطيب

مدحت : كانتب، الخطيب أنت تعرفه؟

وليم بنج : شفته فى تلفزيون الكويت فى دورة عربية لعيب مايسترو
انزل يا لورد اطلع يالورد (يلقى بالكتب معه ويخرج نوته)

أوتوغراف أبوس ايديكم خلو كانتب يمضى لى فى الاوتوغراف .. لازم اقعد مع الخطيب

منى : طب والندوة؟

وليم بنج : خطيب كانتب هنا وتقولى ندوة وكلام فارغ بيبو بيبو كانتب (ينطلق الكاتب العلمى وليم بنج خارج المسرح ليقابل الخطيب)

ولكن الصدمة تزداد أكثر عندما تنضم منى البنت المثقفة وراء وليم بنج لكى تقابل الخطيب مما يؤكد هذه الفقرة الكوميدية الهزلية.

منى : (تنظر إلى خارج المسرح وتحدث مدحت المذهول) كل الكاميرات على عباس ... عباس بيتصور مع الخطيب .. تعالى يا مدحت معاى ... تعال

مدحت : لا يا منى أقفى جنبى يا منى

منى : (لا تزال مشغولة بما يدور خارج المسرح) عن إذنك يا مدحت (تنادى) عباس .. عباس

وندخل إلى فاصل آخر كوميدى فى المسرحية ولكن هذه المرة فيها كوميديا لفظية ساخرة عندما يتحدث خطيب سامية السابق الدكتور فوزى عن سفره لبلاد أوروبا .

خديجة: أهلا وسهلا يا دكتور فوزى .. يعنى اتبسطت فى أوروبا؟

الدكتور : اتبسطت، ناس متعلمين يا حاجة تصورى البواب فى انجلترا بيتكلم انجليزى زى الجن حتى الأطفال الانجليز يا

هانم بيتكلموا انجليزى أنا ذهلت أنا بكيت على مستوى الانجليزى فى مصر.

خديجة : وأنت طبعا اتعلمت انجليزى من قعدتك مع الانجليز؟

الدكتور : الانجليز هما اللى تعلموا عربى العرب فى انجلترا أكثر من الانجليز

والحوار السابق يمثل الكوميديا الهزلية أو الهزل المهنى، ففى كلام الدكتور المتعلم دلالة على أنه لا يعرف أن لغة الإنجليز الأم هى اللغة الإنجليزية وهذه أيضا مفارقة كوميدية هزلية، كما نجد أيضا من خلال تتبع هذا الحوار التشبع فيه لأنواع عديدة من الكوميديا، كما نلاحظ فى حوار الدكتور مع خطيبته السابقة سامية كوميديا الموقف واللفظ عندما يكلم الدكتور سامية عن مشاعره نحوها:

سامية : مصر نورت

الدكتور : نورت بأهلها، برقة شديدة واشتياق، استتيتينى يا سامية؟

سامية : وهى تخفى الدبلة، لو أقول إن الدنيا كان ليها طعم من غيرك أبقى مبقلش الحقيقة لو أقول الأكل اللى كنت باكله الوز المزغط والحمام المقطقط والبط المحمر والفراخ المشمر والبوفتيك البتلو والكبدة اللبانى والمخ الطازة والكوارع بالشطة كان ليهم طعم أبقى باكذب عليك .. ما تبصش إنى تخنت دى إشاعة مطلعينها على .

الدكتور : أنا فرحان يا سامية يا ترى ما حدش خد قلبك منى؟

سامية : لو أقول لك فى غيابك كلمت راجل غير ماما وبابا ابقى عايزاك تغير

الدكتور : انت تبقى هايلة يا سامية ..انت بتفكرينى بأحلى أيام حياتى.

كما نجد أيضا من تنوع الكوميديا فى هذا الفصل، التغيير السريع فى كلام سامية عن أم الدكتور. فهى فى البداية تعترف أنها كانت متضايقة من والدته، ولكن ما أن يخبرها الدكتور أنها ماتت حتى تبكى وتنوح عليها متذكرة أيامها الحلوة

سامية : ما كانش بيزعلنى إلا كلام والدتك طول ما أنا عايشة مش هتتجوزى ابنى إذا اتعرضتى لابنى هادبحك، بعد ماخدت على تعهد فى القسم أنى ما اتعرضلكش وخرجنا من القسم ضربتنى فى رأسى بازازة كازوزة كانت هاتجيب أجلى.

الدكتور : ماما ماتت يا سامية

سامية : تنفجر باكية، يا حنينه يا نينه، يا أم قلب أبيض زى البفتة إللى لسانك ميعرفش العيبة يا حبيبتى.

الدكتور : هدى نفسك يا سامية مش كدة يجرى لك حاجة.

سامية : دى غالية ياأخويا وكانت تعزنى .. كنت سرها .. بنتخانق آه محبة .. المصارين فى البطن بتتخانق

ومن المفارقات اللفظية فى حوارهما، ويبعث على الضحك أيضا عندما يحث الدكتور سامية على إعانته على الزمن من خلال صبرها عليه حتى يحصل على الثقة.

الدكتور : انا رتبت كل حاجة .. دفعت مقدم شقة تمليك

سامية : حتستلمها إمتى؟

الدكتور : بعد ٢٠ سنة على طول ومؤقتا حنقعد عند عمى

سامية : وعمك ساكن فين؟

الدكتور : عمى قاعد عند أخته

سامية : وأخته فين؟

الدكتور : عند والدتها

سامية : ووالدتها فين؟

الدكتور : بتدور على شقة، مؤقتا واخدة شقة مفروشة نقعد معاهم أنا وانتى .. إن الزمالك اتغلب أشكى لك وجعتى .. وإن الزمالك غلب تشاركينى فرحتى

ثم يأتى الفصل الثالث وهو خاتمة المسرحية حيث نجد فيه بعض الكوميديات المستخدمة فى الحوار كما فى المشهد الثانى عندما يدخل العريس عباس ويتشاجر مع أحد المعازيم وهو رجل عجوز يختلف مع عباس على نتيجة إحدى المباريات مما يسبب شجارا فى العرس

عباس : بطل الزفت ده (الموسيقى تصمت) ده مش بنالتى؟

العجوز : لأ مش بنالتى

عباس : يعنى احنا بنتسلبط بقى

العجوز :ايوه بتتسلبطوا

عبـاس : تعرف لو ماكنتش راجل كبير كنت شوطك شوطة سن لزقتك فى السقف

العجوز : ما عاش اللى يشوطنى شوطة سن

عباس : طب يا سيدى انطقك واشوطك على الطاير

العجوز : ما خلقش لسه اللى يشوطنى على الطاير

نلاحظ عباس هنا قد استخدم أسلوب النقل كوسيلة من وسائل الإضحاك فهو وإن استخدم مفردات المباريات إلا أن نقل التعبير من مستوى مهنى إلى ضوء مستوى مهنى آخر ومغاير تماما أنتج الهزل الذى فجر الضحك. لقد نقل لغة الرياضة إلى العلاقات والمعاملات الإنسانية فليس العجوز كرة لكى يشوطه شوطة سن ولا هو كرة متلقيها من زميله فى الملعب لكى يشوطه شوطة على الطاير .

كما نجد أيضا أسلوبا كوميديا كاريكاتوريا يستخدمه المؤلف فى حوار كامل مع سامية وهو يعتقد أن ما فعله عبارة عن دليل إخلاص لخطيبته سامية سوف تفخر فيه.

كامل : أنا كنت متقيد خطيب سامية الموسم ده جيت لها ومعاى دليل إخلاصى أنا عملت العمل اللى افخر بيه طول عمرى واللى أقدر أحكيه لأحفادى وأولادى بعد ما أكبر وأعجز أنا اتضربت فى وسط استاد القاهرة الدولى ... تلات مدرجات مشجعين نزلوا فى ماقلتش آى (صارخا) آى

ونختم المسرحية هنا بفاصل يتضح فيه كوميديا اللفظ عندما يتصالح عباس مع كامل بعد شجار صدر بينهما ولكنهما سرعان ما يختلفان مع بعضهما البعض بطريقة كوميدية لفظية ساخرة .

• كامل : أنا عازمك على ماتش الأهلى والزمالك الجى على حسابى

عباس : قصدك ماتش الزمالك والأهلى

كامل : لأ الأهلى والزمالك

عباس : والأهلى الأول ليه إذا كان ده ماتش الزمالك

كامل : علشان الأهلى هو اللى بدع الكورة

عباس : بأمارة إيه

كامل : إن كنتم نسيتم اللى جرى هاتوا الدفاتر تتقرا

عباس : انت هتردح لى

كامل : لم لسانك لأقطعه لك

عباس : على النعمة أتاويك هنا

كامل : أنا أتاوى عشرة زيك، تدخل سامية

سامية : تاووا بعض بعيد عننا .. يا الله بلا زمالك بلا أهلى

كامل : مصححا، لا يا سامية بلا أهلى بلا زمالك

فلقد استجد الخلاف بينهما بعد أن تصالحا، وذلك بسبب الاختلاف على لفظ الأهلى أولا أم الزمالك أولا بطريقة متقلبة سريعة الإيقاع، وهذا الخلاف يصوره لنا المؤلف على أنه تافه فى عمومياته وأنه مجرد اختلاف نابع من الشكل والتعصب الغبى والذى استشرى بين جميع فئات المجتمع، مما سبب فى هدم بيوت وقطع علاقات وعداوة بين الجيران والأصدقاء وحتى بين الجالسين فى مكان واحد سواء حفل أم مجلس .

بعض الملامح الفنية فى المسرحية

نرى أن الكاتب استخدم موضوعاً مهماً، وأن اختياره لعنوان المسرحية كان موفقاً، عندما أطلق عليها عنوان (عالم كورة كورة) ولم يقل (التعصب الكروى) أو أي عنوان آخر !!لأن كلمة عالم تضم فى طياتها الكثير من الأمور التى تدخل فيها. فنرى هذا التعصب الكروى يدخل إلى ميادين الحياة المختلفة. فهو يدخل ويتدخل فى الحياة العاطفية بين الناس، ويدخل ضمن الحياة الثقافية للناس ويدخل فى كبت العقول والتأثير المستقبلى للناس .. إلخ

وتشير المسرحية إلى ضخامة مؤسسة كرة القدم ونفوذها الهائل. فهى مؤسسة تجارية عملاقة وإعلانية تشغل وقت ملايين الناس، وتقوم بشراء النجوم والمحترفين والمدربين والدعاية

والإعلان وتنظيم المباريات ولا يسأل أحد ما فائدة كرة القدم بهذه الطريقة للمجتمع وللناس وللذين يمارسونها وهم أفراد، وللذين يتفرجون عليها وهم بالملايين ؟!!

لقد أصبحت كرة القدم عقيدة غير سماوية لا تناقش .. لا أحد يسأل عن أهداف اللعبة نفسها ولا يسأل الملايين عن أهداف المباريات .. هدف الكرة هو الانتصار فقط. وإذا عدنا إلى المسرحية نلاحظ أن سامية تكتشف أن كامل لا يعلم عن الكرة أى شىء، وإنما هو يتعصب لنادى فقط .. فقد أصبحت رأسه مملوءة كالكرة التى لا يكون بداخلها شىء غير الهواء !!

والجديد فى المسرح السياسى عند جمال عبد المقصود أن الحوار لا يتحول أبدا إلى مناقشة قضية مجردة، وأن المؤلف لا يختار من بين شخصيات مسرحياته شخصية تكون بمثابة بوق أو مكبر صوت لآرائه. ومن هنا جاءت صعوبة الوصول إلى الدلالات الفكرية عند القراءة السريعة أو المشاهدة العابرة .. فلكل شخصية ملامحها وسحنتها الانفعالية فى الحوار، ولا تتعثر الألسنة بالقوالب الفكرية الجاهزة.

وقد واصل جمال عبد المقصود تنقية الحوار من الثرثرة والقطع النيئة التى تدس فى حلوق الشخصيات للقفز إلى الدلالة دون انضاج فنى، ولا يدور الحوار بين الشخصيات داخل لوحات متتابعة تكاد أن تكون منفصلة أو داخل إطار هزيل يحاول الإمساك بخيط الحبكة، بل يدفع هذا الحوار الفعل إلى الأمام رابطا بين

المحاور الثلاث لمسرحية " عالم كورة كورة " فى نسيج موحد، وقد ساعدت المواقف التى تتميز بالتركيز والشخصيات التى تتفاوت فى درجة سلبيتها الحوار على أن يخلو من العبارات الخطابية الرنانة.

وعلى الرغم من أن المسرحية السياسية عند جمال عبد المقصود تتناول قضية واقعية ساخنة مثل الاعتقال أو " التعصب الكروى " إلا أنها لا تقف عند سطح القضية المؤقتة بل تنفذ إلى أعماق إنسانية عامة فى معركة حرية الفكر والانفعال والسلوك وتقدم إسهام الحاضر فى متابعة قضايا المصير عبر التاريخ وتجئ العامية الفصحى عنده بحيويتها وتألقها لتربط بين الشخصيات والجمهور فى لقاء حار يحرك الفكر والعاطفة.

وكما يقول شادى ياسين فى مقالته التى اختتمها بقوله : وتبقى (عالم كوره كوره) مسرحية نظيفة قرر مؤلفها ومخرجها وممثلوها أن يسبحوا ضد تيار الإسفاف اللفظى والحركى واحترموا مشاهديهم فاستحقوا احترام المشاهدين .

وللناقد فؤاد دوارة دلو يريد أن يدلو به على هذه المسرحية فقد شخصها جيدا مما أظهر فيها محاسن وعيوب هى جديرة بأن نسمعها من ناقد كبير مثل فؤاد دوارة حيث يقول عن اختيار النص والموضوع «ومن هنا فإن اختيار الكاتب المسرحى الصاعد جمال عبد المقصود هذه القضية موضوعا لملهاته الجديدة (عالم كورة كورة) بمثابة الوقوع على كنز ثمين»ومن المآخذ التى اتخذها على

النص وهو ما زعمه فى مقالته السابقة حيث يقول : «لا مأخذ لنا على النص سوى ميل المؤلف إلى الاستطراد والاستغراق فى بعض المواقف لكى يعتصر كل إمكانات الفكاهة فيه، يتضح ذلك بصفة أخص فى مشهد الافتتاح ومشهد المحتضر ومشهد سامية وهى تحكى لكامل عن ماضيها المزعوم ثم مشهد الزفاف بصورة أخلت بالإيقاع العام للمسرحية وتماسك بنائها ويخيل إلى أن المخرج بدلا من أن يعالج هذا العيب زاده وضوحا وبروزا».

نظرة تحليلية لمسرحية

الغـايب

للباحث

عمران محمد جاسم عبد الله كشوانى


«الرجل الذى أكل وزة»

معالجة ساخنة لبعض أخطاء الماضي

إشراف: آمال بكير

☐ حوار سريع مع:

د. عبد المعطى شعراوى

رئيس الثقافة الجماهيرية الجديد

تقسيم المسرح إلى نصفين كانت حركة موفقة .. وكأن الأم المنكوبة قد أصبحت تعيش حياتين .. حياة الواقع بكل مضاضته وألمه .. وحياة الذكريات السعيدة التى يقبع الابن الغائب فى حيز خاص ومميز فيها ..

الشباك شبه المغلق :

يحاول الكاتب من خلاله إيقاظ فسحة الأملِ الباقية لدى الشخصيات العائشة فى قتامة وسواد ..

الجلباب الأسود :

هو عنوان حزن الأم، فبرغم أملها بأن ابنها مايزال حياً يُرزق .. إلا أن هاجسها الخفى والذى تقاومه بعنف يتجلى من خلال ما ترتديه.

الجدة العجوز أيضاً تكسى جسدها بما يعبر عن شحنة الأمل الخافت (تغطى نصف جسمها بملاءة بيضاء) ..

شرود الأم جلى من خلال الحوار، فهى لا تبدو مشاركة والدتها العجوز فى موضوع القطة إلا فيما ندر (إيه؟) (أيوة يامه) .. وبرغم هذا الانفصال الخادع إلا أنه من المفروض أن نستشف علاقة ما بين غياب الابن وموضوع العجوز عن قطتها السالفة الذكر

تقول الأم :

(الدنيا بقت عتمة)

(الرجل عادت قليلة)

(الحتة هس هس ..)

نلحظ تكرار الأمثال .. وهى كلها تصب فى خانة تعتيم الجو وتقبيضه بالنسبة للقارئ ..

ويمكن أن نسقط ذلك كله على الحالة السياسية التى كانت تعترى زمن المسرحية والتى كانت تتسم بفتور العامة وخوفهم من إبداء رأيهم إزاء ما يجرى فى كواليس الطبقة الحاكمة ..

الأم تواصل تلمس حضور ابنها الغائب من خلال عدة مواقف .. يضىء فيها جانب المسرح المظلم وكأنها تضىء جزءاً مظلماً من روحها وعقلها ..

من خلال هذه الذكريات يتجلى عنصر التدرج فى وصف شخصية أحمد .. وهو تدرج جميل ومريح .. تارة نكتشف فيه الجانب الحانى من شخصية أحمد .. وتارة نلم بكيانه الثورى الناقم على الظلم والذى أوصل الأم لمأساتها الحالية ..

نلحظ الاختيار المنطقى للأسماء ..

(محسن) : الابن الصغير .. يُحسن للقطة ولا يطيق تنفيذ مهمة الجدة بشأنها ألا وهى تتويهها كى لا تعود للمنزل مرة أخرى ..

(سوسن) : الرقيقة كاسمها ..

(احمد) ذو الصفات الحميدة ..

مسرحية جيدة ..

تجعلنا نُعيد النظر فى رؤانا السياسية والحياتية ..

نظرة تحليلية لمسرحية

الرجل الذى أكل وزة

للباحث
عمران محمد جاسم عبد الله كشوانى

نظرة عامة

تتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول .. وكل فصل تجرى أحداثه فى بقعة منفصلة ومستقلة عن الفصلين الآخرين ... وفى الفصل الأول يظهر البطل (سعد) متأخراً نوعاً ما .. حتى أننا لا نخاله البطل لأول وهلة ... خاصة وأنه إنسان بسيط يفتقر إلى أدنى مقومات البطولة .. .. ولكننا نكتشف لاحقاً ... المفاجاة !!

البطل هو (سعد) حقاً ... وهو نقيض البطل المثالى .. فهو جبان ... خائف ... رعديد ... وهذا بالضبط ما يقصده الكاتب هنا ... أى يقصد الزمان الذى لا يغدو فيه البطل بطلاً بعد الآن ... بل أننا نكتشف كذلك لاحقاً أنه _ أى سعد _ ساذج ... بسيط ... شعبى المزاج ... فمن أين جاءته البطولة يا ترى؟

نلحظ المفارقة فى اسمه .. .. (سعد) ... وهو أبعد ما يكون عن السعادة ... حتى فى علاقته مع خطيبته ...

كل يتحسس رقبته أيها الســـادة ...

ويحاول أن يكتم ضحكته المريرة ...

فالرحلة على وشك أن تبــــدأ ...

رحلتنا مع (ســـــــــعد) .. ..

الفصل الأول

المنظر : مصلحة (حكومية) ...

وكأنما يمهد الكاتب للقول بأن الحكومة هى أم المصائب والكوارث ... يشاهد ثلاثة من (صغار) الموظفين ...

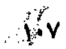
بالطبع هم صغار .. وإلا لما كانوا ضحايا .. ..

خميس فى الخمسين من عمره ...

على فى الثلاثين ... محمد عشرينى ...

هذا التدرج فى العمر وكأنه تدرج فى فئات المجتمع المختلفة والتى تعانى كلها من الطحن والسحق .. ..

حرارة الجو : حوار بسيط فى ظاهره .. ... ولم يقصد به من بدأه ـ (محمد) أكثر من معناه الظاهرى .. وحتى بعد أن وضح له من هما أكبر منه وأعقل عواقب كلامه، ركبه طيش الشباب وحماسته .. وأصر على مضمون كلامه كأنما هو يعنى المغزى العميق أيضاً الذى لم يفطن إليه بداية.



(سعد) برز فى هذا الحوار كمثل أعلى أو قدوة ينبغى التمثل بها فى تجنب مزالق السياسة وحواراتها .. ..

هناك خطا ما ...

(الواد صبى القهوجى الأخرس .. ..)

(لا هو ما تكلمش ... هما اللى تكلموله ...)

نفهم من هذا إنك حتى إذا كنت قدوة الجبن والتخاذل فلن تسلم من التهم الملفقة .. ..

(سعد طول عمره عاقل بيقولو وهو فى المدرسة لما كانو يندهو على اسمه ما كانش يرد .. يقول لك يمكن عايزين المصاريف ولا حاجة)

(ده اللى يسأله عن الساعة فى الشارع ما يردش يقول لك مش يمكن الراجل ده عامل عملة وعايز يعرف ساعة الصفر ...)

(ده لو اللى جنبه فى الأتوبيس كان فاتح جرنال بيقراه يقوم من جنبه)

نلحظ هنا سمة ستتكرر كثيراً لاحقاً وهى المبالغة وتضخيم الأمور حتى تبلغ حد الكاريكاتير المضحك واللامعقول .. ..

ويأتى سعد:

- يأتى بشكل اعتيادى ... لا يكاد يشعر القارئ بعد بأنه هو محور الأحداث ... يرحب به زملاؤه القلقون ...

عندما يحكى سعد سبب تأخره ... يترسخ اليقين لدى القارئ بأنه _ سعد _ (أحسن واحد فى مصر يعيط) .. ..

مكمن بطولة سعد فى حلمه ... فلو لم يحلم ما كان بطلاً لهذه القصة ... بالطبع الحلم فى مثل حالته المزرية يعتبر إنجازاً خارقاً .. لاسيما وقد تضمن الحلم لذة من نوع ما .. ..

كامل والشاذلى :

هما عميلان مخلصان للوطن المفترس الذى أغدق العطاء على أمثالهما حتى أصبحا سيفاً مسلطاً على رقاب الضعفاء والبسطاء _ هل نشتم رائحة سعد هنا ؟ .. ..

بالطبع من المفترض أن يلاحق هذان الفاسدان كل من تسول له نفسه التفوه بحرف اعتراض ضد الحكومة .. وعملهما هذا جعلهما يترصدان المزيد من المسحوقين للزج بهم فى أبشع القضايا، وإلصاق التهم الملفقة للأبرياء .. .. وكل ذلك تحت غطاء الإخلاص والتفانى والتضحية فى سبيل الوطن ...

(ونروح فين من ضميرنـــــا .. ..؟)

(إحنا بنحترق علشان بلدنـــــا ...)

(وده اللى بيكسبنا الصلابة الثورية ...)

ونلحظ السرعة التى قدم بها الضابط بعد ذلك ليمسك بتلابيب سعد ... ويدور بينهما حوار مضحك مبك ...

عيب هذا الحوار إننا نجد سعد قد تخلى عن حذره المعهود، وتميز بجرأة فى العبارات بطريقة ما كان ينبغى أن يقع فيها، مهما كانت الظروف من حوله صعبة وقاسية ... بل بالعكس ... ينبغى أن تكون قساوة الظرف هى اللجام الذى يردعه عن التورط فى أى حديث سياسى مكشوف هكذا .. ..

(هو فيه بعض الحزازات بينى وبين الحكومة بس أحب أطمن سيادتك أن الخلاف ظاهرة صحية ...)

(شريحة الضرائب بتزيد ...)

لكن يمكننا أن نعتذر عن هذه الجرأة الزائدة بكون سعد يتكلم باسم السذاجة والبساطة اللتين تميزانه وتسمانه بسماتهما ...

الفصل الثانى

النتيجة المنطقية لحوار الضابط مع سعد هى جرجرة الأخير إلى غياهب السجون والزج به فى ظلام المعتقلات .. ..

ويصبح الكل ضد سعد ... حتى من كانوا يعرفونه حق المعرفة كما سنلحظ بعد ذلك .. ..

يقابل سعد هناك المحامى التحفة الذى جند للدفاع عنه ...

تشعر حقاً بأن المحامى لا يدرى ماذا يقول أو يفعل ... وهو لا يتعمد الاصطناع أو النسيان .. بل هو أشبه بالحاسوب المبرمج لأغراض هو نفسه لا يفقهها .. ..

هو ـ المحامى ـ شخصية متأرجحة يشوبها النفاق اللاإرادى

وهو لا يكاد يعرف رأسه من رجليه ... ويجعلنا نصدق أحيانا أنه خير ويقف فى صف سعد .. ..

لقد اختلطت الأوراق بالفعل ... وأصبح تبين الحقيقة صعباً للغاية ...

(يا سـلام ... هنشـوف أم حسـن .. يا سـلام .. أحسـن واحـدة تغسل فى حتتنا، وتغسل بضمير .. الناس دى مش هتتعوض تانى)

لاحظوا كلمات مثل (أحسن واحدة) ... (تغسل بضمير) ..(مش هتتعوض) ...

الآن وبعد أن وقع سعد فى براثن هؤلاء السفاحين بدا يستشعر بالفعل لذة كلمات مثل تلكم المذكورة ..

بل أنه استخدم كلمة الضمير فى غير سياقها الطبيعى على سبيل الانزياح ...

فماذا يعنى أن أم حسن تغسل بضمير؟ يعنى أن ضميرها الحانى والمرهف لن يقبل بالظلم تجاهه ... ستشهد لصالحه بالتأكيد ...

(أيوة كده عشان يعرفو مين سعد) .. ..

لكن هل كانت أم حسن أهلاً لهذه الثقة الغالية ...؟

(المرأة تهز رأسها كنجمة ترد على تحية الجمهور ...)

وتبدأ اللعبة المحبوكة التى يدير دفتها المذيع وتتكلم فيها أم حسن بما لقنوها إياه .. ..

أم حسن ... سذاجة وشر فى الوقت نفسه ... إنها الصوت الشعبى المجبر على موالاة الحكومة ... هى تحب سعد وتعطف عليه ... لكن سعد أصبح فى قبضتهم .. والحب لن يأتى باللقمة والأمان لدارها ..

ويأتى اختيار الشخصيات الثانوية فى السجن لتكون مثل البطل فى هوانه وضعفه ... بل أننا نجد شخصية السجان الشريرة هى التى تملك مقومات البطولة الحقة من قوة شكيمة وروح فذة وهنا تكمن مفارقة أخرى .. ..

الكاريكاتير يتنامى فى أثناء التقاء سعد بشخص صاحبه القديم عباس ... وهو كاريكاتير مبكى ... نجد فيه سعد لا يتعرف صاحبه إلا بصعوبة متناهية ...

كذلك وصف التعذيب فى السجن ... يغلب عليه السخرية اللاذعة ...

الفصل الثالث

بصفة عامة ... الفصل الثالث ملهاة مأساوية ...

يتنامى فيه سحق وإذلال سعد ...

(هذا مواطن بائس يتيم مقهور كسير مكسور خائف مذعور)

سعد نفسه يرفض هذا الوصف وكأنه يقول :

ما أزال بطل هذه المسرحية ...

(أنت هتشحت على يا عم ...)

الشيء الملحوظ بقوة أن سعد يعلق وسط المحاكمة باستمرار والشخصيات لا تأبه بذلك إلا فيما ندر ... فوجوده كعدمه بالنسبة لهم وهذا يعنى أن المحاكمة ماضية حتى لو كانت بدون متهم أو بدون تهمة .. !!

بالطبع الشعارات والخطب الرنانة لها نصيب من المحامى الذى لا يزال غارقاً فى أوهامه بإحقاق الحق الذى يجهل حتى موطنه

وهذا دليل على خواء مثل هذه الشعارات .. خصوصاً إذا لم تقترن بالعمل كما هو واضح ...

(كلهم عايزين يسفكوا دمى ليه ؟ .. هو مية طرشى ولا ملوخية؟)

سؤال حائر يتفوه به البطل ... ويتضمن فى طياته الإجابة

فدمه بالفعل بالنسبة لهم كما ذكر ... وهو مواطن فى دولة تبخس حق المواطن وتعتبره لاشىء .. ..

أم حسن قد دخلت الثراء من أوسع أبوابه ...

وما ذلك إلا لأنها أصبحت أكثر شراً وعدوانية ...

ولكنها لم تستطع نزع قناع السذاجة عن ألفاظها وتصرفاتها

الدكتور فرغلى رمز العلم الموجه ... هو عالم أى نعم ...

ولكنه عالم فقد الهدف الحقيقى من العلم .. أى البحث عن الحقيقة .. !!

ربما لأن الحقيقة لم تعد واضحة ... بل أصبحت أيضاً خطرة فوق ذلك .. ..

البراءة التى حصل عليها سعد هى نتيجة غريبة لزمن أحداث المسرحية لكن إذا عرف السبب بطل العجب ...

(عشرين سنة وبراءة ...)

(ولاد خالتى الاتنين واحد خد إعدام والتانى براءة .. والاتنين انعدموا مع بعض .. ..)

(وأنا خدت براءة؟)

نعم يا سعد ...

أنت برىء .. ... تهانينا .. .. ووداعاً ...

خـاتمـة

هذه مسرحية تهدف إلى الكوميديا الراقية دونما إسفاف ومن أجل التوعية والتثقيف ... هناك بعض السخريات التى حاولت انتزاع الضحكات قسراً من القارئ ولكنها لم تطعن فى النص الجيد كثيراً ..

الكاتب جمال عبد المقصود يأخذنا فى رحلة شائكة ساخرة

ويستدر منا دموع الضحك والحزن فى آن واحد .. ...

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٣٥ / ٢٠٠٣

I.S.B.N 977 - 01 - 8937 - 5

هذا الكتاب يحمل بين دفتيه مجموعة من الأعمال العلمية، قام بها بعض الدارسين فى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربية المتحدة. وهذه الأعمال تمثلت فى مجموعة من التقارير والتكليفات والأبحاث العلمية، التى اهتمت بإبداعات جمال عبدالمقصود المسرحية.

والأعمال المنشورة فى هذا الكتاب، هى تطبيقات عملية لمساق (علم الأسلوب)، الذى قمت بتدريسه فى الفصل الدراسى الثانى للعام الجامعى ٢٠٠٢/٢٠٠٣، على بعض الدارسين، وهم: يحيى الغلابى، خالد الحمادى، عمران كشوانى.

وفكرة نشر أعمال الدارسين فى هذا الكتاب، جاءت من خلال المناقشات الثرية بينى وبين هؤلاء الباحثين، اثناء تدريس مساق علم الأسلوب، الذى بداته بعرض أجزاء نظرية مثل: مفهوم ووظيفة علم الأسلوب، والاختيار والتركيب والانزياح.. ثم تطرقت إلى أهم المصطلحات الخاصة بالأسلوب ومنها: الاستبدال، الثخونة، الثنائية، التجريد، الإرجاع، التشبع، الضبابية، المقاربة، التماس، التواتر.. إلخ .. هذه المصطلحات الموجودة فى كتاب د. عبدالسلام المسدى (الأسلوبية والأسلوب). ثم اضفت إلى هذا المساق اجزاءً من كتاب د. محمد عبدالمطلب (البلاغة والأسلوبية) وبالأخص ما يتعلق بنظرية التوصيل.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الثمن ٢٠٠ قرش